

Sztuka to najwyższy wyraz  
samouświadczenia ludzkości

/.../

Dzieło sztuki – mikrokosmos  
odbijający epokę.

Józef Czechowicz



Cena zł 65.—

a

1

1(19) 1985

# akcent

literatura i sztuka • kwartalnik



G. Brassens, B. Malamud, K. Dedecius, I. B.  
Singer, W. H. Auden, U. Jaros, H. Kozak

1985 (19) 1 akcent

akcent

a

akcent  
1984-1985

akcent

akcent

**a**

rok VI

nr 1(19) 1985

# **akcent**

literatura i sztuka

*kwartalnik*

Redaguje kolegium:

MONIKA ADAMCZYK, IZABELLA GAWARECKA  
TADEUSZ KWIATKOWSKI-CUGOW  
WALDEMAR MICHAŁSKI (sekretnarz redakcji),  
DOMINIK OPOLSKI  
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI (redaktor naczelny),  
FRANCISZEK PIĄTKOWSKI, BOHDAN ZADURA

Współpensa w dziedzinie plastyki i historii sztuki  
Lechosław Lameński

Korekta  
Jana Hana

Wydano przy pomocy finansowej  
Wydziału Kultury i Sztuki  
Urzędu Wojewódzkiego w Lublinie

PL ISSN 0208-6220

NR INDEKSU 35207

© Copyright 1985 by „Akcent”

## SPIS TREŚCI

- Georges Brassens: *piosenki* /7  
Jerzy Mencl: *Georges Brassens* /17  
Isaac B. Singer: *Wypiad* /20  
Karl Dedecius: *Polska, kraj point* /31  
Urszula Jaros: *wiersze* /34  
Wystan H. Auden: *Pisanie* /37  
Jan Zieliński: *Muzyka czasu* /46  
Henryk Kozak: *wiersze* /49  
Andrzej Łuczeńczyk: *Noctny tramwaj* /55  
Jutta Sickenius: *wiersze* /68  
Bernard Malamud: *Magiczna beczulka* /71  
Paweł Gembal: *Jeden dwa trzy...* /85  
Wiesława Wantuch: „Odpowiedzi zawarte w pytaniach...”. *O poezji*  
*Władysława Szymborskiej* /88  
Michał Sokołowski: *wiersze* /98  
Waldemar Dras: *Pieśni z Mes* /103  
Stefan Weber: *opowiadania* /108  
Jolanta Góźdz: *wiersze* /122  
Marian Pankowski: *Moje słowa prowincjonalne* /124

## PRZEKROJE

- Z różnych stron: Paweł Gembal Z *iwrit i jidysz*, Adriana Szymańska  
*Koncert na 22 głosy*, Bohdan Zadura *Tin Ujević i inni*, Paweł  
Gembal *Trzynastu węgierskich poetów* /128

## PLASTYKA

- Franciszek J. Postój: *Malarz Kazimierza nad Wisłą* /142  
Lechosław Lameński: *Czy artysta może być dobrym krawcem?* /150

## FILOZOFIA

- Stefan Symotiuk: *Krytycyzm jako metafizyka* /154

## NOTY

- Jan Zieliński: *List z Zawoi* /165  
Adriana Szymańska: *Poezja Tomasza Głuzińskiego* /166  
Jan Sęk: *Samotnik z Parany* /168  
Marek Zdrojewski-Areni: *Carl Rosini — Napoleon tajemnicy* /175



GEORGES BRASSENS

*Czas niech nie mąci nam spojrzenia*

Ledwie mały człek  
Myślom nada bieg  
Ruszy lbem  
Tego, który świat  
Więcej widzi lat  
Nazwie kpem  
Czas przypórzył skroń  
I już stary koń  
Wścickly, zły  
Zmienia zdanie w mig  
By na młodszych krzyk  
Podnieść: kpy!

Ja — człek niestary i niemłody  
Mam pogład, co nie wyjdzie z mody:  
Czas niech nie mąci nam spojrzenia  
I wszelkie łuski z oczu zzuj!  
Rocznik kretyna nie zmienia  
Gdy ktoś jest... będzie...!  
Czasu w to płać nie potrzeba  
Próżno więc wodzą się za tby  
Kpy, które świeżo spadły z nieba  
I kpy niedysiejszych dni

Zatem, młody kpie  
Pomyśl chwile dwie  
Potem mów  
Że kretynsko zwykł  
Postępować przyk  
Ten czy ów  
I niech siwy włos  
Ci nie każe w głos  
Trąbić, że  
W młodych drzemie zło  
W głowach mają pstro  
Stary kpie!

Niniejszym wzywam was do zgody  
Ja — człok niestary i niemłody:  
Czas niech nie mąci nam spojrzenia...

### *Duch*

Twarz bladą miał, w półmroku stał  
W swym białym prześcieradle drżał  
Wiatr zimny wokół niego dmuchał  
Wszelkie pozory w chwili dwie  
Już mi podpowiadały, że  
Autentycznego widzę ducha

Ów duch swoiście stawiał krok  
Gdy szedł, przykuwał męski wzrok  
W mej głowie myśl płynęła rzewna  
Bo nietypowy bioder ruch  
Oznaką faktu był, że duch  
Płci pięknej jest — i rzecz to pewna!

O ja nieszczęсна — zabrzmiał głos  
I nędzny dziś mój ducha los  
Myśl ta doskwiera mi głęboko  
Zniweczył już dziejowy grad  
Powabów mych ostatni ślad  
Choć było na czym oprzeć oko

Poetów marnych długi rząd  
Za gwiazdy weźmie, co za błąd,  
Mych oczu blask, a świat to kupi  
Zasł ludzi gust, wieść niesie zła  
Me kruche ciało za nic ma  
Świat jest okrutny, świat jest głupi

Gdy bladym światem zabrzmi kur  
Me prześcieradło pełne dziur  
Nie skryje kości mych swą chustą  
Ponadto, cóż za podły czas  
Ludzie przestali wierzyć w nas  
I krzykną mi wprost w twarz — aszuztwo!

Nie muszę o tym prawieć wam  
Że serce nazbyt miękkie mam  
Szloch owej zjawy wnet mnie wzruszył  
Za dłoń ją wziąłem mówiąc jej:  
— Niech choć przez chwilę będzie lżej  
Na pani biednej ducha duszy!

Przygody kres by nadszedł, gdy  
Wiatr całun jej podkasał i  
Ujawnił wdzięków zjawy całość  
A w nich harmonia, dziwny smak  
Bo choć kosteczek kilku brak  
Duch ich posiadał wciąż niemало

Mój Kupidynek z tamtych dni  
Swe strzały rychło wbił mi  
Wnet porzuciłem czcze obiekcje  
I cały wdzięk wytężam swój  
By dama chciała ze mną pójść  
Obejrzeć znaczków mych kolekcję...

Szalony z pana młody chwiał  
Mam dwa tysiące więcej lat!  
— Czas, proszę pani — to drobnostka!  
I ruszyliśmy duch i ja  
A wewnątrz zjawy też coś drga  
Bo kontakt dusz — to sprawa prosta!

I cóż, panowie, stwierdzam w mig  
Że dawnych pań dziś chyba nikt  
W miłosnej nie przewyższy walce  
Daleko do minionych dam  
Osobom, które bliżej znam  
Choć nie chcę ich wskazywać palcem

A rankiem czuję, że znów ktoś  
Me ramię szarpie z pasją wprost  
Nieziemską oraz niepojętą  
Niestety, cień nadziei zgasł  
To tato krzyczy: Wstawać czas  
Bo znów się spóźnisz na mszę świętą!

### *Peppek żony policjanta*

Choć człek przeciętny powie: pas  
Wzniosłego tu nie dozna drżenia  
I próżno chcieć od kogoś z nas  
By tam lokował swe wzruszenia  
To jednak istniał taki ktoś  
Co cierpiał piekło niczym z Danta  
Świat swój by oddał cały wprost  
Za peppek żony policjanta

Marudził więc: — Już siwy włos  
 Okrasił długie moje życie  
 Widziałem pępów cały stos  
 Znam wszelkie pępki wysmienicie;  
 Grabarzy żon, klawiszów żon  
 Ba, nawet pępek ministranta  
 Pozostał mi jedynie on:  
 Ów pępek żony policjanta

Mój tato, gdy miał na to chęć  
 Do akcji każda była skora  
 Obejrzał zaś w całości wręcz  
 Braciszek żonę inspektora  
 A ja aż zwijam się, gdy rwie  
 Najboleśniej z wszystkich — an ta  
 Że po dziś dzień omija mni-  
 Zły pępek żony policjanta

Tak zatem jęczał biedny człek  
 Udręka żarła go psychiczna  
 Aż oto słyszy jego jęk  
 Małżonka gliny — autentyczna!  
 I rzecze mu: — Pójdź chłopie mój  
 Przyznaje, masz zmysł eleganta  
 Niech wynagrodzę ci twój znój  
 — Jani wszak małżonką policjanta!

Dzięki Ci, Boże — szepnął chwyt  
 To przecież koniec mych katuszy  
 Niech żyje Bóg! Niech żyje świat!  
 Ach, radość dla mej biednej duszy!  
 Do szturmów ruszył żwawo człek  
 Pod suknie damy wzrok pedanta  
 Zapuszczać jął, by ujrzeć wnet  
 Ów pępek żony policjanta

Niestety, cóż za podły los  
 Ten człek swą pasją nazbyt przeziąkł  
 I choć już prawie tkwił nos w nos  
 Z tym, co był ścigał lat pięćdziesiąt,  
 Śmierć, co wciąż ostrzy kosy stal  
 Nim komuś z nas nie spuści manta  
 Skosiła go, gdy był o cal  
 Od pępka żony policjanta...



GEORGES BRASSENS

1921—1981



### *Tyle krzywd i taki ładny biust*

Niestety, gdybym pojął na czas, że wśród licznych zalet  
Ukryłaś, Pani, źródło krwawych, bezlitosnych róż  
Przy składaniu holdów ci należnych stałbym dalej  
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust  
Tyle krzywd i taki ładny biust

Przy składaniu holdów ci należnych stałbym dalej  
Na klawesynie gesty dłoni skupił, reszta — mróz  
Z pieśni zaś pozostałbym przy cichym madrygale  
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust  
Tyle krzywd i taki ładny biust

W zbyt wiele wdzięków los cię wyposażył w dzikim szale  
Cóż z tego, gdy w te wdzięki nagle diabeł jakiś wrósł  
I zgrabną ci robotę sabotuje tym wytrwale  
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust  
Tyle krzywd i taki ładny biust

Tak, zgrabną ci robotę sabotuje tym wytrwale  
I dzisiaj, gdy po latach przyszedł znowu uczuć szus  
Obiekcje pewne mam, choć mosty już za nimi palę  
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust  
Tyle krzywd i taki ładny biust

Obiekcje pewne mam, lecz mosty już za nimi palę  
I tylko klasztor mógłby mnie oderwać od twych ust  
Jak twierdzić mnie zdobyłaś już i nie istnieją wcale  
Jak można krzywd wyrządzać tyle mając taki biust  
Tyle krzywd i taki ładny biust

### *Morderstwo*

Nie tylko tam, gdzie wielki świat  
Zbrodni się skupia kwiat  
I w naszej wsi, co szyk swój ma  
Morderstwa są jak trza

Choć siwy włos mu zdobył skroń  
Grzmiał serca jego ton  
A wiosna, której cień nań padł  
Dwadzieścia miała lat

Lecz młode ciało rozkosz da  
Nie za grosiki dwa  
Trzy pocałunki, cóż za los  
Opłacił jego trzos

Gdy dziewczę wciąż wyciąga dłoń  
Cóż na to rzec ma doń?  
Jest biedny jak kościelna mysz  
Krzyknęła mu: — a kysz!

A dziewczki tej złowieszczy gach  
Był chciwy, że aż strach  
I powracają razem tu  
Dać upust swemu złu

Gach czleka schwycił, dziewczka zła  
Z nożem do starca gna  
I język pokazuje mu  
I w pierś go dęga co tchu

Chcąc zaspokoić chciwość swą  
Przetrząsać jeli dom  
Zwiesili wnet na kwintę nos  
Znaleźli weksli stos...

A wtedy gniew w jej sercu pękł  
Głuchy wydała jęk  
Uklękła przed biedakiem i  
Powiada: — Przebacz mi!

A żandarm, co tam wkrótce wpadł  
Żarliwy słyszał płacz  
Tych kilka łez — to był jej klucz  
Do nieba jasnych wrót

Gdy kat śmiertelny zadał cios  
Do raju mknęła wprost  
I było to zbyt wiele już  
Dla bogobojnych dusz

Nie tylko tam, gdzie wielki świat  
Zbrodni się skupia kwiat  
I w naszej wsi, co szyk swój ma  
Morderstwa są jak trza...



## *Mąż-majsterkowicz*

Mąż-majsterkowicz, mąż wspaniały  
Po domu goni przez dzień cały  
To stąd, to stamtąd brzmi puk-puk  
Lub wrzask, gdy młotkiem trafi w keiuk  
Przemysłny człek,  
Cóż czyni on?  
Gdy wbije gwóźdź, a ten wypadnie  
Ponownie tłucze węł dokładnie  
Następnie gwóźdź usunie ów  
By w wolnych chwilach wbić go znów

Hurra! Szafa gra  
I uczucie trwa  
Wśród gwintowników oraz farb  
Bo ten z nieba dar  
To dla żony czar  
Mąż-majsterkowicz, wszak to skarb!

Choć zrobić dziecko — rzecz to prosta  
Wysokie są wyprawki kosza  
Rozlicznych więc narzekań mąż  
Wysłuchać musi w trakcie cięż  
Przemysłny człek,  
Cóż czyni on?  
I próżno utyskujesz, babo  
Bo jeszcze ci się zrobi słabo  
Gdy stwierdzisz, że twój słodki skrzat  
Odziany całkiem wita świat!

Hurra!...

By móc otrzymać wodę pitną  
Maszynę sklecił elektryczną  
Surowcem tam, czy to nie sen  
Jest wino — zły alkohol ten  
Przemysłny człek,  
Cóż czyni on?  
Już za człowiekiem człowiek goni  
Ściskając szklankę w drżącej dłoni  
Niestety — w obliczeniach błąd  
I z kurka zwykły płynie prąd!

Hurra!

Z obawy, aby mu dla draki  
Nie rąbnął sprzętu wandal jaki  
Nasz człowiek swych przyrządów moc  
W małżeńskie łóżko pcha co noc  
Przeniślny człek,  
Cóż czyni on?  
A nocą budzi się kobita  
Mężusia w uniesieniu chwytła  
Chcąc wprawić go w młodosny szal  
I w garści ma... korbowy wał!

Hurra!...

## *Liczbą mnoga*

Naprzód iść! Ławą iść! Długim i równym krokiem!  
Ja odmawiam, nie w smak mi w ich hałasie trwać  
Każdy z nich marzy, by wodzem być i prorokiem  
Niepotrzebny mi tłum, gdy pragnę nim się stać

Liczbę mnogiej się strzeż, liczbą mnoga to śmieć  
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec  
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa  
Niechaj mknie powóz ich, nie wciągnie mnie ta gra!

Ileż klik, ileż grup, ileż sekt rozmaitych  
Każda w swój ciasny krąg zwabić mnie dziś chce  
Każda z nich sztandar swój wznosi i gromko krzyczy  
Tak, geniuszem być trzeba, by spa pamiętać je...

Liczbę mnogiej się strzeż, liczbą mnoga to śmieć  
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec  
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa  
Niechaj brzmi wilków krzyk, nie wciągnie mnie ta gra!

Był raz cel, szczytny cel — taki cel jakich mało  
Szczęścia smak ludziom niósł, choć zbyt ni wzbudził szum  
I ja sam Ignąłem doń, też się w nim zakochałem  
Ale pełno nas było, cel nasz zdeptał tłum

Liczbę mnogiej się strzeż, liczbą mnoga to śmieć  
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec  
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa  
Wstrzymaj więc na mnie głos, nie wciągnie mnie ta gra!

Zmykam, gdy odgłos trąb śpiewki mej ton zagłuszy  
Wiodąc za sobą cnę rozkołysanych mas  
Jeśli zaś ten czy ów na mój głos zatka uszy  
— Taki ze mnie jest śpiewak jak krzykacz z was!

Liczbę mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć  
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec  
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa  
Obcy mi chórów pisk, nie wciągnie mnie ta gra!

Miłość też traci smak, gdy jest nas nazbyt wielu  
Wolę wtedy już sam wyciszyć żądze swe  
W lekich tych wspólnych grach próżno dojść pragnę celu  
Jedna jest miłość i niech każdy o tym wie!

Liczbę mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć  
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec  
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa  
Niechaj drga stos ich ciał — nie wciągnie mnie ta gra!

Mierzi mnie walki krzyk, mdlawy czar wspólnych grobów  
Ruszę na tamten świat, na śmierci znak jak w dym  
Ale złość szarpie mną, gdy mi ktoś w tym chce pomóc  
Po cóż mam całun swój dzielić z byle kim?

Liczbę mnogiej się strzeż, liczba mnoga to śmieć  
Gdy się gdzieś zbiera tłum, zaraz masz stamtąd zbiec  
Jest ich więcej niż czterech — każdy wnet w szale trwa  
Kości stos rośnie — lecz nie wciągnie mnie ta gra!

przekłady: Jerzy Menel

JERZY MENEL

## Georges Brassens

Georges Brassens, zmarły w 1981 roku francuski piosenkarz i poeta, już za życia był w swym kraju traktowany zupełnie wyjątkowo — w ciągu blisko 30 lat występów zdobył sobie miejsce w gronie największych francuskich poetów, stał się niemal instytucją. Jego poglądy, których nośnikiem były tworzone przezeń piosenki, doczekały się mimo swej kontrowersyjności akceptacji tak powszechnej, że gdy w 1977 roku redakcja tygodnika „L'Express” zorganizowała plebiscyt na „najbardziej szczęśliwego Francuza” — właśnie Georges Brassens okazał się w oczach czytelników czasopisma symbolem szczepia i duchowej harmonii. Sam Brassens, któremu myślenie „kategoriami plebiscytów” było raczej obce, był tym faktem mocno zaskoczony...

Urodził się 22 października 1921 roku w nadmorskim miście Sète na południu Francji. Podobnie jak w przypadku większości tamtejszej młodzieży czas wolny od nauki wypełniała mu plaża, bilard, kino i słuchanie muzyki — niektórzy z młodych ludzi mieli już własne gramofony i odbiorniki radiowe. Wraz z grupą kolegów, z którymi uczęszczał do liceum imienia Paula Valéry'ego (poety rodem właśnie z Sète) Brassens słuchał zapamiętane przebojów wykonywanych przez takie ówczesne sławy francuskiej piosenki jak Jean Tranchant, Mireille, czy — nieco później — Charles Trenet. Już wtedy miał ambicje literackie. Pisał wiersze — bardzo tradycyjne, z pełnymi rymami, które szumnie zwał „poematami”. Lecz i rytm, melodia utworów, były dla niego istotne: próbował do niektórych swoich tekstów układać muzykę.

Każdy z chłopców miał wielką ambicję: wyrwać się z Sète — i to do samego Paryża! Tam tylko, według nich, można było czegoś naprawdę dokonać. Tak więc w lutym 1940 roku Georges Brassens wyruszył do Paryża i przez pewien czas pracuje w fabryce „Renault”. We wrześniu 1942 roku wydaje — przy dużej pomocy rodziny — tomik wierszy, który jednak nie znajduje szerszego odzewu. Trwa wojna i w 1943 roku Brassens zostaje wysłany „na roboty” do Niemiec. Wkrótce ucieka stamtąd do Paryża korzystając z udzielonej mu przepustki. Mieszka u przyjaciół rodziny — Jeanne i Marcela Planché'ów. (Nawet kiedy będzie już sławny, dopiero po pewnym czasie opuści ich gościnny dom, Jeanne zaś stanie się jedną z bohaterek piosenek Brassensa — symbolem szczodrości i tolerancji).

W 1952 roku, dzięki wspólnym znajomym, Brassens zostaje przedstawiony znanej piosenkarce Palachou, która prowadzi kabaret. Występy Brassensa cieszą się tam wielkim powodzeniem i wkrótce jego nazwisko staje się znane. Jednak jego popularność jest nieco dwuznaczna: głównie szokuje on drobniomieszczańską publiczność obyczajową tematyką swych tekstów i rubasznym słownictwem. Stąd może jego początkowy rozgłos...

Kilka lat musiało upłynąć, nim słuchacze w pełni docenili wartość jego utworów. Powoli poczęto w nich dostrzegać ubraną w niekonwencjonalną formę głębszą treść — a z czasem stwierdzono również, że i od



strony czysto warsztatowej teksty piosenek Brassensa w niczym nie ustępują utworom tak znakomitych poetów jak Verlaine czy Hugo, do wierszy których Brassens pisał muzykę i śpiewając je sprawiał, że zwiertzała nieco poezja ponownie cieszyła się zainteresowaniem publiczności.

Już pierwsze utwory Brassensa mówią o sprawach, którym pozostanie on wierny przez dalsze lata swej działalności artystycznej — tematy te rozwinie on jedynie w późniejszych piosenkach. Śpiewa o przyjaźni, o miłości, o śmierci (śmierć w jego piosenkach jest nierzadko uosobiona, przedstawiona jako pełna wdzięku zwiewna postać). Częstym motywem jego utworów jest zaduma nad losem „wyrzutków społecznych”. Brassens żywi wiele sympatii dla wszelkiego typu złodziejasków czy kobiet lekkiego autoramentu — oczywiście do pewnych granic. Niezbyt natomiast ceni sobie drobnomieszczańską mentalność. Mawiał, że jego mistrzem jest Francois Villon, do którego wierszy często nawiązywał. Choć z czasem stał się bardziej tolerancyjny, jednak zasadnicza część jego poglądów przez 30 lat, podczas których wydawał swe kolejne płyty — pozostała bez zmian.

Piosenki Brassensa są dziś we Francji własnością publiczną. Tak jak w Ameryce muzyka folk, są one uważane za coś w rodzaju francuskich piosenek narodowych. Jego celne określenia i kalambury weszły już na stałe do codziennego słownictwa, a każdy niemal grający na gitarze młody Francuz jest w stanie odtworzyć kilka najbardziej znanych utworów Brassensa. Może to wynikać z zamierzeń autora — bardzo prostej aranżacji wykonywanych przez niego melodii. Odmienne niż w przypadku innych piosenkarzy, Brassensowi akompaniowała jedynie gitara i kontrabas, czasem dodatkowa gitara solowa. Rytm jego piosenek był dość jednostajny — kanwa muzyczna miała służyć uwypukleniu literackich walorów tekstu. Muzyka komponowana przez Brassensa długo pozostawała niedoceniana. Jednak w 1979 roku — z udziałem samego autora — nagrano instrumentalne, jazzowe wersje utworów Brassensa. Okazało się wtedy, że pozornie monotonne melodie kryją w sobie elementy bluesa, motywy klasyczne, czy też tradycyjnego jazzu. Nic w tym dziwnego — Brassens grał przecież w latach swej młodości w Sète jazzujące melodie na banjo w zespole złożonym ze swych przyjaciół...

Brassens nie rozpieszczał publiczności częstymi występami, czy też ilością wydawanych przez siebie płyt. Sluchacze wiele mu wybaczą — wiadano o jego kłopotach ze zdrowiem i ile w związku z tym kosztuje go każdy występ. Płyty Brassensa ukazywały się wprawdzie rzadko — co dwa, trzy lata — jednak każda z nich stanowiła autentyczną deklarację poetycką artysty. Sluchano Brassensa niemal jak wyroczni...

Śmierć stanowiła temat, który przewijał się przez bardzo wiele piosenek poety — była to wręcz jego obsesja. Mówiąc o śmierci pragnął Brassens ośwoić się z myślą o niej, w jakiś sposób ją zaakceptować. Może dlatego w jego twórczości śmierć nie niesie ze sobą patosu, który zazwyczaj się z nią łączy.

Umarł 29 października 1981 roku w Saint Gely du Fesc niedaleko rodzinnego Sète, dokąd wyruszył dowiedziawszy się, że jest nieuleczalnie chory na raka i że jego choroba wkroczyła w swe końcowe stadium. Zgodnie z życzeniem poety pogrzeb odbył się bez rozgłosu w dwa dni później — w uroczystości uczestniczyli jedynie najbliżsi.

Wiadomość o śmierci Brassensa wywołała we Francji olbrzymie poruszenie. Jego śmierć odczuli wszyscy. Telewizja i radio zmieniły swe programy, by nadawać niemal bez przerwy audycje poświęcone człowiekowi, który będąc synem murarza z niewielkiego Sète stał się francuskim poetą narodowym. W prasie publikowano wielostronicowe artykuły zawierające wspomnienia jego bliższych i dalszych przyjaciół. Po śmierci artysty wydano kolejną płytę — z nieznanych, ostatnimi jego utworami. Piosenki te zebrali, opracowali i wykonał, w sposób bardzo

„wierny Brassensowi” — jego przyjaciel i współpracownik Jean Berthola.

O mieszkańcach Sète mówi się, że mają dość specyficzną mentalność. Są przewrotni: lubią mówić coś, co nie jest prawdą, by tym bardziej do prawdy się zbliżyć. Taki też był Georges Brassens — przy pomocy pozorowanej ironii wywoływał wzruszenie. Mawiał czasem na wpol żartobliwie: — *W Sète na szczęście nie pozostało już nic, co by po mojej śmierci można było nazwać moim imieniem — prócz małego cmentarza dla biednych*. Jego wyrażonemu nie wprost (jak przystało na mieszkańca Sète) życzeniu — stało się zadość.

Jerzy Mencl

ISAAC BASHEVIS SINGER

## WYWIAD

Wiele spotkałem w życiu zbuntowanych kobiet, ale ta pierwsza utkwiała mi na trwałe w pamięci. Miałem wtedy zaledwie dziewiętnaście lat i pracowałem jako korektor w żydowskim piśmie literackim „Literarische Bleter”. Redaktor wysłał mnie bym przeprowadził wywiad z ważną osobistością przybyłą do Warszawy — starym filozofem, eseistą i esteta, doktorem Gabrielem Levantesem, który od dwudziestu lat mieszkał w Berlinie będąc jednym z edytorów żydowskiej encyklopedii. Kilka dni wcześniej miałem okazję przyjrzeć mu się z bliska w Klubie Pisarzy. Był mały i przygarbiony, ze zbyt szerokimi jak na swój wzrost ramionami, a brzuch wystawał mu jak u ciężarnej kobiety. Miał grzywe siwych włosów. Jego broda i wąsy były także siwe. Tylko w krzaczastych brwiach widniały gdzieś czarne włoski. Spod tych brwi spoglądał badawczo oczy, czarne i przenikliwe jak u jeżowierza. Nosił pelerynę, która sięgała mu do kostek i pluszowy kapelusz o szerokim rondzie. W artykule mu poświęconym, który ukazał się w jednej z żydowskich gazet wydawanych w Warszawie, pisano, że nikt nigdy nie widział go bez parasola i cygara. Żartowano, że nawet śpi z cygarem w ustach.

Wywiad ten miał być moją pierwszą próbą dziennikarską i dlatego przygotowywałem się do niego przez wiele dni. W nocy poprzedzającej ów dzień nie mogłem spać. Około jedenastej rano zadzwoniłem do hotelu Bristol, gdzie zatrzymał się doktor Levantes. Chyba niezbyt dobrze słyszał, bo musiałem powtarzać każde słowo po trzy razy. Krzyczał głośno, tak jakbym to ja był głuchy: „Młody człowieku, niech pan będzie punktualnie o czwartej, ani sekundy wcześniej, ani sekundy później”.

Piętnaście po trzeciej wyruszyłem z Nowolipiek, gdzie mieszkalem, do Bristolu i dotarłem tam dwanaście przed czwartą. Na dworze było zimno, a w dodatku zaczął padać śnieg — drobny i ostry jak igły. Przechadzałem się przed wejściem do hotelu, żeby broń Boże nie przybyć za wcześnie. Trząśłem się z zimna w moim starym, podszitym wiatrem palcie. W pośpiechu i w obawie, żeby się nie spóźnić zapominałem o szalik i kalosze. Portier w uniformie ze złocistymi guzikami i epoletami niczym u generała mierzyl mnie podejrzliwym wzrokiem. Dorożki, a także kilka taksówek, które w tamtych czasach były jeszcze rzadkością zatrzymało się przy krawężniku. Wietrzny, zimowy dzień był krótki i wcześniej zapalano lampy uliczne. Niebo pokrywał jeszcze fiolet pozostały po nieudanym zachodzie słońca. Bez

przerwy spoglądałem na zegarek, który zaszedł mgłą. Trzy minuty przed czwartą spróbowałem wejść do hotelu, ale portier zatrzymał mnie ręką w białej rękawiczce. — Ej, dokąd to?

— Do doktora Levantesa.

— Zdaje się, że jakaś kobieta jest u niego.

Po pewnym wahaniu pozwolił mi jednak udać się na górę; musiałem wspiąć się na czwarte piętro, bo winda zarezerwowana była dla lepszych gości. Portier powiedział mi, żebym wytarł buty, aby nie pobrudzić dywanu i marmurowych schodów.

Dokładnie o czwartej zadzwoniłem i doktor Levantes otworzył mi drzwi. Ubrany był w długi, przepasany szarą szlafrok, a na nogach miał ogromne ranne pantofle. Natychmiast spostrzegłem kobietę, o której wspomniał portier. Siedziała na kanapie, naprzeciw biurka, ubrana była w krótką, sięgającą kolan spódnicę, zgodnie z obowiązującą modą. Wyglądała na dobrych trzydzieści parę lat, może nawet czterdzieści. Na głowie miała kapelusz przypominający odwrócony garnek, a na masywnych łydkach krótkie boty. Nie była umalowana i zdawało mi się, że na jej twarzy o wystających kościach policzkowych dostrzegam ślady po ospie. Między palcami prawej ręki trzymała zgaszonego papierosa.

Doktor Levantes poprowadził mnie do kanapy, a sam usadowił się w pluszowym fotelu, aby widzieć dobrze nas oboje. Na skraju jego biurka zobaczyłem cienką, nie oprawioną książeczkę, właściwie broszurę. Dojrzałem tytuł i nazwisko autorki na pierwszej stronie — „Naga prawda”, Machla Krumbejn. Doktor Levantes wziął książeczkę między kciuk i palec wskazujący, podniósł ją, przyglądał się jej przez chwilę, po czym ostantacyjnie odłożył ją na biurko.

— Musi pan poczekać chwilę na wywiad — powiedział. — Ta kobieta przyszła do mnie bez zapowiedzenia. Uważa się za poetkę. Jak pani mówiła, skąd pani jest? — spytał.

Kobieta wymieniła nazwę jakiegoś miasteczka.

— Gdzie jest to zapadłe *sztetl*? — zapytał doktor Levantes. — Droga pani — ciągnął ze złością — ten młody człowiek ma jeszcze mleko pod nosem, pewnie dopiero co ukończył jesziwę, ledwo co wykluł się z jajka i nie chce go psuć cytowaniem tej pani poezji. Dobrze już wiem o co pani chodzi. Sztuka jest tak święta, że wszystko jest koszerne w imię tej świętości, nawet świńska noga duszona w sadle. Powiem jasno: pornografia to nie literatura. Celem literatury jest podnoszenie na duchu, ukazywanie czytelnikowi tego co piękne i wzniosłe, nie zaś drażnienie jego najniższych instynktów. Wiem, że po wojnie zapanowała nowa moda w literaturze — w Niemczech, we Francji, a zwłaszcza w Rosji, u bolszewików. Odwrócili wszystko do góry nogami. Zło jest dobre, brzydota piękna, a krzywe proste. Jest u nas w Berlinie niejaki Rilke, który nosi swoje wiersze w worku, jak handlarz uliczny. Nie można zrozumieć słowa z tego, co piszą ci poeci. Ich hasło to „Powrót do chaosu”, ale ja jestem już za stary na takie rzeczy, a ten młody człowiek za młody. Jest w Rosji jeden wariat, niejaki Majakowski, który napisał wiersz o obłoku w spodniach, a tamci cytują go z wielkim uznaniem. Jak może obłok nosić spodnie, skoro składa się z pary? Równie dobrze mógłby nosić kamasze i futro. Niektórzy z tych tak zwanych poetów to Żydzi. Jak się nazywa ta wariatka? Lasker, czy

Opowiadanie pochodzi z tygodnika „The New Yorker”, 16 maja 1983.



jakoś tam. No dobrze, rozumiem, że to wszystko może się dziać w Berlinie czy Paryżu, nawet w Petersburgu, Piotrogradzie, czy jak go tam teraz nazywają. Tam zawsze roilo się od futurystów, dadaistów, nihilistów i różnych innych „listów”. Ale jak to możliwe, żeby kobieta z porządnego żydowskiego miasteczka używała takich obrzydliwych stów? Czy stara się pani naśladować zaleńców z Sodomy i Gomory?

— Nie staram się nikogo naśladować — powiedziała kobieta prawie męskim głosem. — Ale skoro każda istota ludzka, bez wyjątku, myśli o stosunkach seksualnych od kolebki do grobu, to także może poezja pomijać ten temat?

— Każda istota ludzka? — wykrzyknął doktor Levantes. — Ja nie myślę o tym nawet przez jedną godzinę w tygodniu. Tak jak nie robił tego mój wielki przyjaciel profesor Hermann Cohen. Gdyby umysł ludzki zajęty był zawsze lubieżnymi myślami, ludzie do dzisiaj chodziliby na czworakach jak małpy i żyli w jaskiniach. Jest w Wiedniu niejaki doktor Freud, na pół szarlatan, skończony dyktant, który stara się nas przekonać, że wszyscy jesteśmy miamiakami seksualnymi. Kreuje się na Newtona zachowań ludzkich. Otacza go cała zgraja pochlebeców. Czy mogę pani zadać osobiste pytanie?

— Oczywiście, panie doktorze — odparła.

— Czy ma pani męża, czy też jest pani niezamężna?

— Miałam męża.

— Co się z nim stało?

— Rozwiedliśmy się.

— Czy mogę zapytać dlaczego?

— Może pan pytać o wszystko. Porzuciłam go, bo mnie nie zaspokajał. Jeszcze nie zdążył powiedzieć „dobry wieczór”, a już było „dobranoc”. Był szybki jak królik.

Choć byłem bardzo młody, pojąłem co ma na myśli i poczułem, że się czerwienię. Znana mi już była wtedy książka profesora Forela na temat seksu i zdaje się, że nawet zaglądałem do Krafft-Ebinga. Doktor Levantes zaczął chrząkać i kasał. Wyjął z kieszeni wielką chustkę do nosa i splunął.

Kobieta wstała. — Panie doktorze — rzekła — czytałam w gazecie artykuł o panu i jego autor nazwał pana niezależnym myślicielem. Dlatego właśnie do pana przyszedł. Teraz widzę, że żywi pan wszelkie uprzedzenia fanatyków. Przypuszczalnie wznosi pan codziennie dzięki do Boga, że nie stworzył pana kobietą. Niechaj będzie panu wiadomo, panie doktorze, że pan przestudiował wprawdzie wiele książek, ale ja studiuję życie. Nasze miasteczko było w czasie wojny okupowane przez Austriaków, którzy najpierw przynieśli ze sobą cholera, a potem głód. Wiele kobiet i młodych dziewcząt nauczyło się szmuglować. Chowały mięso pod ubraniem i szmuglowały je do dawnej Galicji. Wracając przemycali tytoń i inne rzeczy ukryte pod białiziną. Byli tam zandarmi zwani *Financzerami*, czaili się oni nocą w lasach przy granicy. Kiedy złapali którąś z tych kobiet zmuszali ją, żeby się rozebrała i robili z nią, co chcieli. Mogę panu doktorowi opowiedzieć o jednym wydarzeniu...

— Dostyc! Nie chcę tego słuchać! — wrzasnął doktor Levantes. — Jeśli chce mi pani powiedzieć, że ludzie w większości są wciąż zwierzętami, to będę musiał jej przyznać rację, ale poezja przeznaczona

jest dla lepszych istot ludzkich, nie dla motłochu.

— Pańskie lepsze istoty ludzkie są tak samo zainteresowane sprawami seksualnymi jak motłoch — powiedziała kobieta. — Wszystko to co pan nazywa kulturą wiąże się właśnie z tym. Czym jest teatr? Co malują malarze? Co rzeźbią rzeźbiarze? Busty, brzuchy, pośladki. Niech pan pozwoli temu młodemu człowiekowi wybierać między najwspanialszą książką a zmysłową kobietą, a zoczy pan co wybierze.

— Może zechce pani łaskawie opuścić to miejsce! — wykrzyknął doktor Levantes.

Do tego czasu zrobiło się tak ciemno, że twarz kobiety była prawie niewidoczna. Tylko jej oczy iskrzyły się w zimowym zmierzchu. Chciałem powiedzieć, że wybrałbym raczej książkę niż kobietę, chyba żeby sprawić przyjemność doktorowi Levantesowi, ale zrobiło mi się sucho w gardle i zacząłem się pocić. Kobieta ruszyła do wyjścia i zawałała się. Nagle podbiegła do mnie i złapała mnie za przegub ręki tak mocno, że o mało co nie krzyknąłem z bólu. — Będę czekać na dole — szepnęła i pocałowała mnie za uchem. Trzasnęła drzwiami z taką siłą, że aż szyby w oknach zadzwieczały.

Doktor Levantes krzyczał za nią: — Nierządnic! Szmata! Ladacznic! Potrząsał głową i powiedział dysząc: — Nie poznaję moich polskich Żydów.

Przygotowałem sobie długą listę pytań dla doktora Levantesa, ale gdy tylko zadałem mu pierwsze pytanie wygłosił długą przemowę. Dmuchał mi prosto w twarz dymem z cygara i mówił naraz o wielu rzeczach — o „Sehytku Zachodu” Spenglera, „Ewolucji twórczej” Bergsona, deklaracji Balfoura, rewolucji bolszewickiej, nawet o teorii względności Einsteina. Coraz to atakował Freuda. Mimo że para aż syczała w grzejniku, mróz malował wzory na szybach. Zapisywałem jak mogłem najszybciej mądre słowa doktora, ale umysł miałem zajęty jedną tylko myślą: Czy Machla Krumbajn naprawdę na mnie zaczeka? Było zbyt zimno, by mogła czekać na dworze. Doktor Levantes jakby wyczuł, że o niej myślę, bo próbował odparć jej argumenty. Porównał „ludzkie afekty”, jak to je nazwał Spinoza, do wybuchu wulkanu. Trzeba unikać płonącej lawy, nie próbować w niej pływać. Pytanie tylko, dlaczego Bóg czy natura obdarzyli homo sapiens taką masą emocji? — powiedział. — Jaka jest ich funkcja biologiczna? Ani Platon, ani Spinoza, ani Schopenhauer nie potrafili na to naprawdę odpowiedzieć.

Mineły już prawie dwie godziny, a doktor Levantes dalej zalewał mnie swoją erudycją. Pokój pelen był kłębow dymu. Wyobraziłem sobie, że dym wydobywa się nie tylko z ust i nozdrzy doktora, ale także z jego owłosionych uszu, brody, a nawet spod kamizelki, jakby on sam palił się od wewnątrz. Kiedy w końcu stamtąd wyszedłem nogi mi drżały w kolanach i kręciło mi się w głowie. Otworzyłem drzwi wiodące na ulicę, wciągnąłem głęboko mroźne powietrze i zaraz spostrzegłem Machlę Krumbajn. Stała przy wystawie sklepowej ogrzewanej przez małe płomyki gazu, żeby nie zmarznąła. Kiedy dotknąłem jej ramienia, drgnęła. Spytałem ją, czy czekała na mnie na dworze przez cały ten czas.

Twarz miała zbiełała z zimna, ale oczy jej błyszczały radością młodej dziewczyny. — A bo co? — spytała. — Przyszycizajona jestem do zimna

i czekania. Przemycalam różne rzeczy w dzień i w nocy, kiedy było zimno jak na Syberii. Dlaczego ten wywiad trwał tak długo? Chodźmy gdzieś. Zmarzłam na kość.

— Dlaczego nie czekała pani w hallu?

— Portier mnie przegonił. Pewnie nie podobał mu się mój strój. Jeden nędzarz wyzywa się na drugiego. Czy masz przy sobie trochę pieniędzy? Jestem bez grosza.

Wzięła mnie bezceremonialnie pod rękę. Restauracje i kawiarnie w tej bogatej dzielnicy nie były dla takich jak my. Poszliśmy w kierunku Senatorskiej, a stamtąd do dzielnicy żydowskiej. Machla nie przestawała mówić ani na chwilę: — Jaki był ten wywiad? Gdzie ma się ukazać? Poszłam do Klubu Pisarzy, ale portier nie chciał mnie wpuścić. Gdyby zobaczyli co piszę wyrzuciliby mnie przez okno. Mówiła, że jak się nazywałam? Nigdy nie spotkałam się z tym nazwiskiem. Musiałam wydać swoją książeczkę za własne pieniądze. No i jestem zrujnowana. Co piszesz?

— Chciałbym pisać opowiadania.

— O, opowiadania? Czy będziesz przynajmniej mówił prawdę, czy też koloryzował i upiększał wszystko jak inni kłamcy? Wyglądasz na uczciwego chłopca, ale kiedy te pismaki przyjmą cię do siebie, zaczniesz oszukiwać jak oni.

— Co uważa pani za prawdę?

— Nagą prawdę. Kiedy ci austriacki żandarmi kazali rozebrać mi się do naga myślałam, że umrę ze wstydu. Ale jak trzeba to trzeba. Dzięki Bogu było to lato, a nie zima. Robili ze mną co chcieli — czterech, jeden bardziej narowisty od drugiego. Potem splunęli na mnie i poszli sobie jakby nic się nie stało. Leżałam tak przez długi czas i płakałam aż przyszło mi do głowy, że to co się stało nie było w końcu takim znowu nieszczęściem. Wtedy po raz pierwszy zdalam sobie sprawę, że przecież kobieta jest do tego stworzona.

— Żeby ją gwałcić?

— Tak.

Słowa jej przypływały mi do głowy. Zbliżyliśmy się do malej jadalni z namalowaną na zewnątrz krową wskazującą, że można tam dostać mleczne potrawy. Choć nie byłem jeszcze wtedy jarośnie, często tam jadłem, bo było tanio. Weszliśmy i zajęliśmy jedyny wolny stół. Miałem przy sobie trochę pieniędzy. Właścicielka, stara gojka, przyniosła nam kaszę gryczaną z mlekiem, chleb, śledzie i kawę z cykorią.

Choć byłem wyjątkowo nieśmiały w stosunku do kobiet, Machla Krumbejn, która sądząc po wyglądzie mogłaby być moją matką i która mówiła jak ulicznica, ośmieliła mnie. — A co by się stało, gdybyś zaszła w ciążę z tymi żandarmami? — spytałam.

— To niemożliwe. Nie mogę mieć dzieci. Żyłam z mężem przez siedem lat i pozostałam bezpłodna. Był do niczego, więc po kilku latach znalazłam sobie kochanków.

— Kogo?

— Kogo się dało — Żyda, goja, woźnicę. Raz kochałam się z chłopcem, który ledwo co skończył cheder, miał ze dwanaście lat. Zaczęłam czytać książki i pojąłam, że wszyscy pisarze to beczelni kłamcy. Owijają wszystko w bawełnę i nigdy nie dochodzą do sedna

sprawy. Paplają bez końca o miłości. Nie ma miłości. To wszystko wymysły, bujda na resorach.

— Ja sam byłem śmiertelnie zakochany w jednej dziewczynie — powiedziałem. Z trudem opanowałem drżenie.

— Śmiertelnie, a to dopiero! No i co się stało?

— Nic.

— Tak właśnie kończą się wszystkie miłości. Miłość to nie innego jak tylko przewlekła choroba. Mężczyzna powinien od razu dostać to co chce, po co karmić go cikliwą paplaniną. Masz teraz kogoś?

— Właściwie nie.

— Możesz mieć dzisiaj mnie, jeśli chcesz. Potrzebne nam tylko łóżko.

— Wynajmuję pokój w prywatnym mieszkaniu.

— Masz swój pokój?

— Muszę przechodzić przez ich salon. Jest tam dziewczyna i razem...

— Kochasz się w niej?

— Czytamy razem książki.

— Jakie książki?

— Różne, z biologii, psychologii. Ostatnio czytamy Flammariona.

— Co to za jeden?

— Francuski astronom.

— Czy ta twoja dziewczyna jest dziewicą?

— Tak, ale my nie rozmawiamy o takich rzeczach.

— Zabierz mnie tam — powiedziała Machla Krumbejn — to powiem jej wszystko prosto z mostu. Te koszerne dziewice tak się mnie boją, jak diabeł kadzidła.

— Nie mogę tego zrobić.

— W takim razie nie jesteś mężczyzną tylko ciele. Wzięłabym cię do siebie, ale mieszkam ze starą ciotką, która ma tylko jeden pokój i jedno łóżko. Jest tak pobożna jak żona rabina. Przez całą noc jęczy i mamroce święte słowa. Nie daje mi spać. Jej mąż, a mój wuj Nahum umarł dwadzieścia dwa lata temu, a ona nigdy nie dotknęła innego mężczyzny — dalej jest wierna wujowi. Oto co kłamcy i bigoci zrobili z kobiet.

Chciałem jej coś odpowiedzieć, ale miałem ściśnięte gardło. Wyjęła jakąś broszurę z torebki i rzekła: — Masz, czytaj. To moja książka, „Naga prawda”.

Były to trzydzieści dwie strony zapelnione wierszami, każda linijka składała się z nie więcej jak czterech czy pięciu słów. W ciągu niespełna piętnastu minut przeczytałam ją do końca. Nigdy przedtem nie czytałam takich sprośności. Nie wiedziałem, co jest we mnie silniejsze — pożądanie czy wstręt. Spojrzałem na jej autorkę. Uśmiechnęła się ukazując duże, mocne zęby. — Czytałeś kiedy coś takiego?

— Nigdy.

— Mój ojciec pochodził z koheńów. W dawnych czasach skazyliby mnie na stos. Tak jest napisane w Pięcioksięgu.

— To prawda.

— Jeśli masz dziesięć złotych możesz mnie zabrać do taniego hotelu.

— Trzeba pokazać dowód, nie mam dziesięciu złotych, a poza tym muszę zapłacić za kołację.

— Są takie hoteliki, gdzie wpuszczają bez dowodu — powiedziała. — Może mógłbyś pożyczyć trochę pieniędzy?



— Teraz? W nocy?

Siedzieliśmy w milczeniu. Rozejrzałem się po innych stolikach. Przy każdym z nich siedział mężczyzna z kobietą. Rozmawiali o sytuacji politycznej w Polsce, o doniesieniach z Rosji Sowieckiej, z Palestyny. Niektórych znałem. Byli wśród nich komuniści, lewicowcy z Poalej-Syjon, nawet anarchista-vegetarianin. Machla Krumbejn mrugnęła do mnie okiem. — Mam pomysł — powiedziała. — Pożycz trochę pieniędzy od tej dziewczyny, z którą czytujesz książki. Kiedy wywiad się ukaże, zwrócisz jej.

Wiedziałem, że to niemożliwe, ale wstałem i zapłaciłem rachunek. Poszliśmy razem na Nowolipki i zbliżyliśmy się do kamienicy, w której mieszkaliśmy. Moja dziewczyna, Ilka, poszła tego wieczoru do kina z koleżanką. Jej matki nie mogłem prosić o pożyczkę, bo wimien już jej byłem czynsz za trzy miesiące. Powiedziałem o tym Machli Krumbejn, a ona odparła: — Wszystkie moje sprzyśnięcie się dzisiaj przeciwko nam. Gdyby ten stary idiota Levantes nie był takim świętoszkiem moglibyśmy się kochać wszyscy razem we troje.

— Z tym starcem?

— Uwielbiam starych mężczyzn. Niektórzy z nich mają więcej werwy niż młodzi. Taki tercet z tobą i z nim mógłby być całkiem zabawny, ale nie było to nam widać przeznaczone.

— Pani wierzy w Boga? — zapytałem.

— Wszystko od niego pochodzi — odparła.

Staliśmy przy bramie mojej kamienicy i Machla Krumbejn powiedziała: — Może ta twoja zaraz wróci z kina. Czasem, jak się tym dziewczynom nie podoba, to od razu wychodzą. Ja sama przestałam chodzić do kina — nudzę się tam śmiertelnie. Mężczyzna spotyka kobietę i z chwilą gdy ją pocałuje jest to miłość na wieki. Bohaterki są tak piękne, że aż brak słów. Te, które nie są piękne w ogóle w tych bzdurach nie istnieją. Mężczyźni są zawsze wyjątkowo wysocy, bogaci i chętni do zawarcia małżeństwa. Same kłamstwa. W całej literaturze znalazłam tylko jednego pisarza, który mówi prawdę — Strindberga. Tłumaczono go na jidisz. To co mówi o kobietach jest prawdą. W moim miasteczku wszystkie kobiety są moimi zaciętymi wrogami. Obrzucają mnie najgorszymi przekleństwami. Dlaczego nie możesz mnie zabrać do swego pokoju? Skoro tam mieszkasz, to masz przeciw prawo sprowadzać kogo ci się żywnie podoba.

— Moja gospodyni mi nie pozwala. Raz odwiedziła mnie dziewczyna i wtedy stara kazała mi zostawić drzwi otwarte.

— Zazdrość i tyle. One wszystkie są jak pies ogrodnika — sama nie zje, ale innym zjeść nie da. Jak by tu sprzedać tę moją książkę? Drukarz zrobił wszystkiego pięćset egzemplarzy. Czy jakaś księgarnia by to przyjęła?

— Obawiam się, że żadna księgarnia nie zechciałaby się zająć jej sprzedażą.

— Czyli, że w Warszawie też mnie wykleto. Drukarze w Lublinie nie chcieli jej wydrukować, ale znalazłam pewnego starego kawalera, który został moim wydawcą — anonimowym rzecz jasna. Dałam mu to czego mężczyzna pragnie, a on się rozpalil i zrobił co chciałam. Nawet mi się

oświadczył, ale ja poślubię Aniola Śmierci.

— Dlaczego tak pani mówi? Jest pani jeszcze młoda.

— Nie taka znów młoda.

— Co pani robi w tej dziurze? — spytałem.

— Jestem szwaczka. Kobiety nie dałyby mi żadnej roboty, ale mężczyźni przychodzą i dają sobie brać miarę na koszule i bieliznę. W czasie miary laskoczę ich. Oj, śmiać mi się chce.

— Dlaczego?

— Tacy z nich hipokryci! Kilka dni temu skończyłam czterdziestkę i postanowiłam żyć jeszcze tylko przez pięć lat, ani dnia dłużej. Ale przez te pięć lat pozwalać sobie na wszystko. Kobiety takie jak ja nie powinny nigdy się starzeć. Urzędnik z towarzystwa pogrzebowego ostrzegł mnie, że kiedy umrę pogrzebie mnie za murem, wśród samobójców i ulicznicy, a ja mu powiedziałam, że jeśli o mnie chodzi to może mnie nawet pociągnąć na kawalki i rzucić psom na pożarcie. Wszystko to co piszą w świętych księgach to brednie. Bóg istnieje, ale nigdy nie rozdzielił wód Morza Czerwonego. Nigdy nie dal Tory. Mojesz to wszystko wymyślił. A sam zabawiał się z czarną kobietą. Kiedy zamykają tę bramę?

— Mogą to zrobić już niedługo.

W chwili gdy wypowiadałem te słowa stróż wyszedł ze swojej izdebki z wielkim kluczem w rękę; za nim włókł się kulawy pies. Obrzucił nas nieprzyjemnym spojrzeniem i spytał: — Wchodzą czy wychodzą? Bo zamykam.

Machla Krumbejn zaczęła mi podawać swój adres. Wycisnęła mi pocałunek na ustach. Właściwie mnie ugryzła. Stróż zatrzasnął za nią bramę, a ja zamiast udać się w górę ciemnymi schodami poszedłem w stronę śmietnika na podwórzu i wytarłem sobie usta chusteczką. W świetle samotnej latarni, która migotała u wejścia, ujrzałem krew.

Ktoś zadzwonił i stróż poszedł otworzyć bramę. To była Ilka, mała, z krótką, kudłatą jak owca czuprynką. Ojciec Ilki zmarł w czasie epidemii tyfusu. Matka sprzedawała używane ubrania na Kerelaku. Ilka chodziła do gimnazjum, ale nie zdążyła matury. Ostatnio czytaliśmy razem książkę zatytułowaną „Życie ameb”. Często rozmawialiśmy o chromosomach, centrosomach i cytoplazmie. Ja wyznawałem witalizm. Ilka zaś stała po stronie mechanistów. Omawialiśmy również dzieło Bucharina o materializmie historycznym oraz „Płeć i charakter” Otto Weininger. Kiedy Ilka weszła na podwórze i zobaczyła mnie przy śmietniku, spytała: — Dlaczego stoisz w tych ciemnościach? Zrobiłeś ten wywiad?

— Tak.

— Co mówił? — spytała.

— Że dziewczyna została stworzona nie po to, aby czytać o amebach, ale po to, żeby mężczyzna mógł z nią spać — odparłem zawstydzony własnymi słowami.

Ilka była chyba jeszcze bardziej zdumiona niż ja. Staliśmy przez chwilę bez słowa. Odezwała się pierwsza: — Przynajmniej zdobyłeś się na odwagę, żeby powiedzieć prawdę. Kobieta dla ciebie to tylko ciało, czy tak?

— Tak.

— W takim razie musimy zerwać naszą znajomość.

— Skoro tak uważasz.

— Jaki jest sens stać przy śmietniku? Chodźmy na górę.

Zaczęliśmy wchodzić po ciemnych schodach, przystanęliśmy na półpiętrze. Objąłem Ilkę, nie stawiała oporu. Pocałowałem ją, a ona oddała mi pocałunek. Czulem, że jej twarz płonie. Odepchnęła mnie i powiedziała: — Jesteś świnia, tak jak wszyscy inni mężczyźni.

— Taki już jestem.

— Bardzo gorzko się na tobie zawiodłam.

Weszliśmy na następne półpiętro i znów przystanęliśmy, żeby się pocałować. Zza jakichś drzwi dobiegał płacz dziecka, a matka zawodziła smętną kołysankę.

— Co za wieczór — powiedziała Ilka. — Najpierw okropny film, od którego zrobiło mi się niedobrze, a potem twoje dziwne zachowanie. Czasami wydaje mi się, że śmierć jest jedynym wyjściem.

— Dobrze, możemy umrzeć razem, ale zanim umrzemy dajmy upust swym żądom.

— Dlaczego chcesz ze mną umrzeć skoro mnie nie kochasz?

— Nie ma miłości — oznajmiłem.

— A co jest?

— Tylko chuć.

— Wszystko niszczysz.

Zapukaliśmy do drzwi i matka Ilki nam otworzyła. — Kto panu tak pokrwawił usta? Twoje też, Ilka! — wykrzyknęła i zalamana ręce. — O ja nieszczesna! Za co mnie tak pokarano!

Ilka rzuciła się w stronę ubikacji. Ja pobiegłem do swego pokoju. Zwykle piiliśmy herbatę i jedliśmy chleb z dżemem zanim szliśmy spać. Tego wieczoru rzuciłem się na łóżko w ubraniu. Słyszałem zza drzwi gderanie starej i odpowiedzi Ilki: — Zostaw mnie w spokoju. Nie męcz mnie. Nic nie mów.

Drzwi otworzyły się gwałtownie i ukazała się moja gospodyni. Nie była w peruce tylko w chustce na ogolonej głowie. Wyjęła już sztuczną szczękę i włożyła ją do szklanki z wodą; policzki miała zapadłe.

— Proszę natychmiast jutro się wyprowadzić — powiedziała.

— Dobrze.

— I zapłacić wszystko co mi się należy.

— Dopiero jak mój wywiad się ukaże.

— Ty draniu! — splunęła i trzasnęła drzwiami.

Zgasilem lampę gazową i leżałem cicho w ciemności. Dalej słyszałem utyskiwania starej i niecierpliwie odpowiedzi jej córki. Zapadłem w głęboki sen. W środku nocy ktoś dotknął mego ramienia. Obudziłem się. To była Ilka. — Proszę, oto twoje ciało — szepnęła.

Wyciągnąłem rękę, żeby przyciągnąć ją bliżej, ale opierała się. Pocałowałem ją i poprzysiągłem jej miłość, a ona powiedziała: — Bezwstydy kłamca.

Minęło prawie pięćdziesiąt lat i nigdy już nie usłyszałem o Machli Krumbejn, ani w Warszawie ani w Nowym Jorku, gdzie zamieszkałem po wyemigrowaniu do Ameryki. Szukałem jej książeczki w żydowskich

bibliotekach i bibliografiach, ale tak autorka jak i jej książka zniknęły bez śladu. Gdy tylko spotykałem kogoś z jej stron, pytałem, czy nie słyszał kiedyś o takiej osobie, ale odpowiedź zawsze brzmiała „nie”. Zaczęłem wątpić, czy to wszystko w ogóle się zdarzyło. Z doświadczenia wiedziałem, że pewne zdarzenia, w których prawdziwość nigdy nie wątpliwie okazywały się później niczym innym jak tylko snem czy fantazją. Przez lata śniło mi się, że jestem na Syberii. Widziałem lamtejsze miasta i lasy. Wędrowałem przez syberyjskie tajgi i tundry. Zawsze gdy budziłem się w nocy wierzyłem przez chwilę, że naprawdę tam byłem, ale po chwilowym namyśle i zastanowieniu uzmysławiałem sobie, że nie mogłem tam być, chyba że w poprzednim wcieleniu. Możliwe, że spotkanie z Machlą Krumbejn było podobnym wymysłem.

W 1974 roku zaproszono mnie do wygłoszenia odczytu na Uniwersytecie w Oksfordzie. W dzień po odczycie bibliotekarz z działu żydowskiego Biblioteki Bodlejańskiej oprowadzał mnie po tajemniczych zbiorach książek i rękopisów w języku jidisz i hebrajskim. Napotkałem tam szereg książeczek, które czytałem w dzieciństwie; przekonany byłem, że zginęły w czasie zagłady. Rozpoznawałem wyblakłe okładki, druk, nawet błędy drukarskie na tych kruchych i zniszczonych stronicach. Nagle mój wzrok spoczął na książeczce leżącej na metalowej półce, broszurze bez stempla biblioteki i bez okładki — nieoprawionych resztkach książki, której chyba nikt nigdy nie wciągnął do katalogu. Mój Boże, zobaczyłem imię i nazwisko Machli Krumbejn i tytuł — „Naga prawda”. Gdy ją wzięłem do ręki zaczęły wylać się z niej kartki. Bibliotekarza poproszono akurat do telefonu, a ja w ciągu jakichś dziesięciu minut przeczytałem tę książkę jeszcze raz od deski do deski. Nie, to nie był sen lub złudzenie. Miałem ją w ręku wraz z jej nierównym drukiem, prowincjonalnymi wyrażeniami, nieporadnym stylem. Znowu wprawiła mnie w zakłopotanie i rozpułiła mą wyobraźnię z tą samą niesamowitą mocą, jak to miało miejsce w owej małej jaskiej juddolajni w tamten zimowy wieczór. Każdy z wierszy tchnął erotycznym żarem kobiety, której obce i obojętne były wszelkie konwencje literackie. Szwaczka z małego miasteczka pragnęła, aby wszystkie kobiety zginęły w jakiejś biologicznej katastrofie i żeby ona, Machla Krumbejn, została jedyną kobietą na świecie. Wszyscy mężczyźni staliby w szeregach od Hiszpanii po Władywostok, od Alaski po Antarktydę, a ona spółkowałaby z każdym z nich — z młodymi i starymi, Chińczykami i Turkami, Zulusami i pigmami, trędowatymi i zboczeńcami, mordercami i szaleńcami. Nie, Machla Krumbejn nie była idealistką. Pragnęła wszystkich mężczyzn tylko i wyłącznie dla siebie. Z jakichś nie znanych mi powodów bibliotekarz ciągle tkwił przy telefonie, a ja czytałem książeczkę w tę i z powrotem. Nie pamiętam już kiedy wrócił bibliotekarz, ani kiedy wyszedłem stamtąd do samochodu, który miał na mnie czekać. Przez te wszystkie lata byłem przekonany, że Machla Krumbejn i jej wiersze, jeśli kiedyś w ogóle istniały, spłonęły w Treblince, Majdanku, w jednym z gett czy obozów koncentracyjnych. A jednak jeden egzemplarz ocalał dla mnie, abym mógł go przeczytać i nacieszyć się nim zanim ulegnie całkowitemu zapomnieniu. A może jakiś życzliwy demon, skrzat lub chochlił przywrócił ją w jakiś



tajemniczy sposób do życia i przyniósł mi tego właśnie dnia ze stosu popiołów.

Przełożyła Monika Adamczyk



Jerzy Duchnowski: *Rzeźba w drewnie*, 1984. Fot. W. Stępień.

KARL DEDECIUS

## Polska, kraj point\*

Za każdym przyjazdem do Polski można to usłyszeć już na lotnisku czy dworcu z ust pierwszego lepszego taksówkarza: „Polska żyje głównie pointami”. Polska to kraj point w najbardziej subtelny wykonaniu. Nielatwo to wykryć, gdyż subtelność ta często ma swoje zakamarki, ale oplaca się je zgłębić. „Sumienie jego było czyste. Nie używał go nigdy.” Zegar bije. Wszystkich”. „Ex oriente lux. Ex occidente luxus”. „Sumus, sed non possumus”. „Istnieją pointy, które zamykają nie zdanie, lecz usta.” (Lec).

Aforyzm to szczyt góry, wierzchołek pointowanej literatury. Nie można już chyba pisać wyżej, bardziej zwięźle, krócej. Lecowi udały się, jak przed nim Krausowi i Lichtenbergowi, aforyzmy stulecia.

Po Stanisławie Jerzym Lecu (1909–1966) sztuką aforyzmu odżyła w twórczości jego młodszego kolegi (ur. 1920), jednego z dwóch redaktorów naczelnych „Szpilek” Wiesława Brudzińskiego. O ile w *Mysłach nieuczestnych* Leca<sup>1</sup> na każdym kroku widać prawnika, filozofa, liryka, to u Brudzińskiego poznajemy inny rodzaj aforyzmu, w którym bezpośrednio na światło dzienne wychodzi aktualna polemika i sytuacja społeczno-polityczna. Bez podwójnego dna i bez intelektualnych labiryntów jak u Leca.

Również polska literatura emigracyjna zna sztukę aforyzmu; można tu przykładowo wymienić Aleksandra Litwina, którego dwa tomiki aforyzmów (*Mysli nieujawnione* — 1978 i *Paradoksy* — 1979) ukazały się w Londynie w wydawnictwie małżeństwa Bednarczyków.

Aforyzm jako forma stał się tymczasem tak modny, że (od czasów Leca) wywiera coraz silniejszy wpływ nawet na lirykę. O ile następujący krótki wierszyk Leca:

Jeśli poeta  
szarpie kraty  
nie mów:  
Jakże inaczej  
dźwięczą  
harfy!

zawarty był w zbiorze wierszy satyrycznych i epigramów (*Do Abła i Kaina*, 1961), to dziś podobnie spointowane wiersze satyryczne znajdziemy także jako równoprawne i nie oddzielone w zbiorach lirycznych obok poezji „poważnej”. Jako przykład posłużyć mogą krótkie wiersze liryczne z aforystycznym zabarwieniem Ryszarda

\* Artykuł ten ukazał się w miesięczniku „Universitas. Zeitschrift für Wissenschaft, Kunst und Literatur,” 1981 nr 11 (Stuttgart). W następnych numerach „Akcentu” opublikujemy nie drukowane dotychczas w Polsce eseje Karla Dedeciusa o Witkaciu, Iwaszkiewicz i Gombrowiczu.

<sup>1</sup> Niem. wyd. Carl Hanser, München, wyd. 12.

Krynckiego (ur. 1942), opublikowane w r. 1978 pod tytułem *Nasze życie rośnie*.

Galeria przodków polskich pikadorów jest dość długa. Zaczyna się ona od ojca poezji polskiej Jana Kochanowskiego (1530—1584) z jego bezpretensjonalnymi „Foricenia” a kończy w wieku XX twórczością wszechstronnego Juliana Tuwima (1894—1953). Najczystsza poezja i najzłośliwsza satyra stoją w ich utworach tuż obok siebie. Tuwim był nie tylko mistrzem subtelnej liryki, lecz także politycznej pointy i powiedzonek aforystycznych bazujących na żartach językowych i nieoczekiwanych skojarzeniach.

Pointa paszkwili jest inna. Te pierwotnie anonimowe teksty, nalepiane z wyraźnym celem obrażenia opisywanej osoby w Rzymie na zniszczonej kolumnie Pasquino przez każdego, kto miał na to ochotę, nie stawiały sobie w ogóle żadnych ograniczeń. Ich ostrze mogło i chciało obrażać, obraża była ich właściwym i nie ukrywającym celem. W takiej pointcie zawarta jest oczywiście pewna niedwuznaczność, jak w każdej złośliwości, nie mówiąc już o sporej dozie serwilizmu. Nie przypadkiem lokaj nazywał się w dawnych komediach Pasquino.

Najbardziej bezwzględny paszkwiłomani polskim był autor *Malpiego zwierciadła* (1902), *Paceji Skotopaski sowizdrzalskich* (1903/1904) i *Liberum veto* (1904) Adolf Nowaczyński (1876—1944). Jego maestia — zarówno w złym jak i w dobrym — w tłumaczeniu prawie się zatracza, gdyż ostrze satyry godzi w osoby i fakty nam nie znane. Bez znajomości kulis i odcieni środowiskowych paszkwił przestaje być dowcipny, jako gatunek konkretyzujący, nie zaś abstrahujący.

Przeciwnieństwem paszkwili jest przetworzona anegdota, najbardziej popularny w Polsce lagodny gatunek dowcipu satyrycznego. Jest to opakowana w przychylność dla ludzi krytyka, umiech zabarwiony smutnym ubolewaniem, delikatne wyśmiewanie słabości i braków pozbawione inkwizytorskiego wyrokowania i retorycznej ostrości. W gruncie rzeczy jest to pewien rodzaj a raczej wiele rodzajów kawału ulicznego, kawiarnianego, literacko uszlachetnionego i ozdobionego pointą. Powód do śmiechu jest zmienny w zależności od okazji, talentu natrącyjnego i wyczucia formy osoby opowiadającej.

Najbardziej popularnym „opowiadaczem” tych gawęd był w Polsce w obecnym stuleciu Jerzy Szaniawski (1886—1970) ze swymi szeroko znanymi i bardzo lubianymi historyjkami o profesorze Tutce, anegdotycznej postaci, którą czytelnicy polscy a następnie środki masowej komunikacji uczynili postacią narodową.

Do najbardziej znanych przedstawicieli tego gatunku w ostatnim czasie należy Henryk Bardjowski (ur. 1932), choć odmienny pod względem stylu; jego lagodne pointy mają swoisty urok. Trafiają w sedno nie raniąc, budzą uśmiech i nastroją refleksyjnie. Ukierunkowane są nie na prowokację jak paszkwile Nowaczyńskiego, lecz na oddziaływanie pedagogiczne — drogą okólnych aluzji i wywołanego nią indywidualnego zrozumienia.

Pointy gatunku specjalnego, jakim jest parodia, żyją z trafnego naśladowstwa, z parodystycznego przedstawiania jakichś cechy charakteru czy sytuacji społecznej. W trafności tej nie chodzi o zgodność z rzeczywistością, lecz o próbę uświadomienia tej rzeczywistości jakby z oddalenia, przy pomocy środków literackich i w krzywym zwierciadle. Celem jest wyśmianie i naprawienie świata na tyle, na ile jest to możliwe.

Mistrzem tego rodzaju point, i to mistrzem wysoce oryginalnym, był Konstanty Ildefons Gałczyński (1905—1953), któremu udało się stworzyć najkrótszą formę parodii dramatycznej, nazwanej przez niego „najmniejszy teatr świata, Zielona Gęś”. Jego mini-scenki dialogowe wywodzą się z tradycji krakowskiego kabaretu artystycznego „Zielony Balonik” z początków naszego wieku, a także z literackiej scenki Skamandrytów w Warszawie lat dwudziestych, z „Cyrułika

Warszawskiego” i „Qui pro quo”. Ich doświadczenia wzbogacił Gałczyński własnymi absurdalnymi pomysłami i środkami nowoczesnej groteski podobnymi do tych, które w normalnym teatrze znane są ze sztuk Witkiewicza i Mrożka. Groteskowa abrewiatura katalogu śmieszności stwarza swymi pointami bardzo silnie działającą katharsis. Między innymi dzięki tej swobodzie roli stał się Gałczyński jednym z najbardziej popularnych autorów w Polsce Ludowej, z najwyższymi cyframi nakładów. Nieleżni aktorzy, ciągle występujący w jego mini-szuczkach znani byli w całym kraju jak artykuł powszechnego użytku.

Do profesjonalnych twórców stolicy zaliczają się obecnie Anatol Potemkowski (ur. 1920) i Antoni Marianowicz (ur. 1924), obaj stali i długoletni współpracownicy „Szpilek”. Obok nich — jakkolwiek nieco się różniąc — stoją Janusz Osęka (ur. 1925) i zmarły niedawno Stanisław Dygat (1914—1978). Pierwszy z nich należał przez dłuższy czas do prominentów kabaretu warszawskiego, drugi, powieściopisarz, felietonista i autor scenariuszy, stworzył jako humorysta specyficzny rodzaj zawaolowanych point.

„Z czego śmieją się Polacy dziś?” — zapytuje w numerze 3/1976 czasopisma „Radar” Eryk Lipiński, jeden z założycieli „Szpilek”. Odpowiada na to wprost: „Przed wszystkim z siebie samych”. Lipiński stwierdza, że zamianowa Polaków do humoru, śmiechu i literatury z pointami, także do gorzkiej satyry, występuje w dziełach najpoważniejszych autorów polskich, klasyków literatury narodowej.

Jedną z najnowszych prac teoretycznych na temat genealogii humoru polskiego, studium Kazimierza Żygulskiego *Wspólnota śmiechu* (Warszawa 1976), kończy się następującą konkluzją: *Niezwykła rola komizmu w kulturze polskiej była i jest związana z wieloma czynnikami. Działy i działała one w podobny sposób. Należą do nich przede wszystkim: nasycona komizmem kultura ludowa, ściśle związana z religią, potrzeba i tradycja komizmu w dominującej przez wieki warstwie szlacheckiej, cieszącej się złotą wolnością, wobymi żartami, bawiącej się, kochającej śmiech i dowcip (wtedy to powstało przysłowie — powiedzenie obcego obserwatora — iż „Polak raczej przyjaciela straci niż dowcip”).*

Brak absolutyzmu, niestosowanie surowych represji za „zbrodnie zelaznego majestatu” spowodowało, iż Polska posiadała, przynajmniej w warstwie uprzywilejowanych, swobodę komicznej twórczości i ekspresji, nieporównywalną z tą, jaka charakteryzowała podówczas inne kraje. (...)

Nawet pobieżna analiza dzieł komizmu w Polsce uczy, iż w nim szczególnie wyraziście utrwalili się ważne procesy i wydarzenia, postawy i opinie, wady i cnoty narodowe. (...) W twórczości humorystycznej znajdujemy przekonujące dowody naszej ciągłości historycznej, zarówno jako społeczeństwa, jak i narodu i naszej tożsamości. Gdy przestajemy rozumieć z czego śmiały się poprzednie pokolenia, tracimy klucz do zrozumienia ich życia, dążeń, przekonań, walki, konfliktów i problemów. Dzieje, oglądane od tej strony, rysują się nam często bardziej bezpośrednio i przekonująco, aniżeli pokazywane w suchych traktatach o wydarzeniach i w monumentalnych biografiach.

U progu naszego stulecia nowo powstałe w Poznaniu czasopismo literackie powołało się na pierwszą stronę, podobnie jak „Szpilki” na Krasickiego, na pewne przysłowie. Przez życie przechodzi się według niego „łatwiej z garścią śmiechu niż z całym plecakiem rozumu”.

przełożył: Jan Mitiński



## URSZULA JAROS

\*\*\*

ach pokorna być mogłam  
wobec ciebie  
panie światła który nas wie ziesz  
do sypialni bawialni pieluszek  
ach pokorna mogłam być i zgodna  
oddać siebie w czyjeś silne dłonie  
i nie myśleć i nie chcieć wiedzieć

jednak poszłam w kraj  
gdzie szczeńk noża  
odpowiadał wyciągniętej dłoni  
chciałam siłę złego pokonać  
ale zło przygłębło do mnie  
niepojętą obcą miłością

i dlatego sama zostanę  
bo nie umiem wydobyć z mroku  
słów nadziei na owocowanie  
na otwarcie oczu na spokój

### *blaganie*

wyszydzona moja wiara w ciebie  
moje oczy trwożnie tną powietrze  
jak cię znaleźć  
tłum płynię ciec mętna  
kanalami ulic tego miasta

przeznaczenie czy na próbę tylko  
taką przyszło wędrować mi ścieżką

twarze widzieć wymyte z oświechu  
umęczone przygaste zaszczute  
one we mnie zostają jak w lustrze

blagam przyjdź i odmień ten obraz  
blagam przyjdź  
inny człowieku

### *to jeszcze taniec*

1. wodzirejowi słowo po słowie  
wolno z ust wycieka  
on który podnosił  
pieścił taniec i wyzwał uśmiech

pyszne szaty w strzępach pajęczyna lata  
koraliki wesole rozbiegły się po trawach  
ręce wzniesione na oklask  
teraz do bólu zaciskam

nie było miejsca dla nas  
zniknęła wielka sala  
i w korytarzu wąskim pod sufitem niskim  
musimy dla siebie nowy krok odnaleźć

nie patrz tak na mnie  
to jest jeszcze taniec

2. to jest jeszcze taniec  
a gdy się nie zgadzasz iść  
razem ze mną nazwij go antraktem  
nazwij go porą gdy się zbiera siły  
bo jest zmęczenie tylko a nie klęska

nie mów nikomu że ty już nie żyjesz  
bo wielu mogłoby zgodzić się łatwo  
na to że byłeś i jedynie byłeś

mówisz to piekło  
nie — ziemia jest ziemią  
i nikt doprawdy tylko ludzka ręka  
zamyka źródło które dla niej bije

### *nie ty*

noc jeszcze jedna  
słyszę księżycą skowyt  
on się rodzi gdy samotność dławi  
wydobywam z czerni rysy twojej twarzy

i tak w nie patrzę jak w realny obraz  
chciałabym jeszcze przyciągnąć i objąć  
martwa materia wnętrza dłoni parzy

to los mnie rzucił  
i nie dał się podnieść  
ty nie  
ty tylko przeszedłeś tak blisko  
głos usłyszałam twojej skóry dotyk  
i zapragnęłam słyszeć wciąż dotykać  
wchłonęły ciebie innych zdarzeń sploty

noc jeszcze jedna  
martwy opadł motyl

\*\*\*

w brzuchu nocy  
miłość niemożliwa  
w brzuchu nocy strząsał się sen

nie umiem uwolnić ciebie  
od bagażu wszystkich twoich klęsk  
własnych mam pełne ręce

kraj nam kwitł kiedyś  
pamiętam  
czy widziały tak tylko oczy  
czy oszustwem były nasze głosy  
które zieleni chciały rozmnożyć

nie podniosły się nigdy więcej

później zgoda na brodzień w rzece  
z której dna prześwituje rozpacz  
później zgoda na pozór i brak  
na powolny konsekwentny rozkład  
co modliwą być mogło  
jest przekleństwem

Urszula Jaros

WYSTAN HUGH AUDEN

## PISANIE

*Każdy pisarz powinien kiedyś napisać, raz a dobrze: „Powiedział”.*

H. D. Thoreau

*Artyzm literatury, sztuki i pisanej, polega na takim przekształceniu języka, aby wyrażał on to, co oznacza.*

A. N. Whitehead

Wszyscy ludzie, których powodzenie w życiu nie zależy od pracy, co zaspokaja pewne określone i trwałe potrzeby społeczne, jak w przypadku rolnika, ani, jak w przypadku chirurga, od umiejętności, którą można przejąć od innych i udoskonalić w praktyce, ale od „natchnienia”, szczęśliwego trafu myśli, żyją ze swoich zdolności, przy czym określenie to ma nieco pejoratywne znaczenie. W każdym „autentycznym” geniuszu, czy to artyście, czy uczonym, jest coś wstydlivego, tak jak w hazardziście albo w medium.

Spotkania literackie, wszelkie cocktaile, są udręką towarzyską, ponieważ pisarze nie mają wspólnego „warsztatu”. Prawnicy i lekarze mogą dzielić się opowieściami o ciekawych przypadkach, słowem o sprawach związanych z ich życiem zawodowym, ale nieosobistych, bezpośrednio ich nie dotykających. Pisarze nie mają nieosobistych zainteresowań zawodowych. Literackim odpowiednikiem rozmówek warsztatowych byłiby pisarze, deklamujący sobie nawzajem swe dzieła — niewdzięczne zajęcie, na które waży się tylko bardzo młodzi autorzy.

Nie ma poety czy powieściopisarza, który chciałby być jedynym pisarzem w dziejach ludzkości, ale prawie każdy życzyłby sobie być jedynym żyjącym pisarzem, a wielu żywi głębokie przekonanie, że ich życzenie stało się zadość.

W teorii autor dobrej książki powinien zachować anonimowość, ponieważ to jego dzieło, a nie jemu należy się podziw. W praktyce jest to chyba niemożliwe. Z drugiej strony uznanie i popularność, jakie niekiedy otaczają pisarza są dla niego mniej szkodliwe, niż można by się spodziewać. Tak jak dobry człowiek zapomina o swym uczynku, z chwilą gdy go spełnił, pisarz z prawdziwego zdarzenia zapomina o książce, z chwilą gdy ją skończył i zaczyna myśleć o następnej, a jeśli czasem myśli o skończonej pracy, to pamięta raczej jej wady, niż zalety. Sława sprawia często, że pisarz staje się próżny, ale rzadko napawa go dumą.

Można oskarżać pisarzy o wszystkie odmiany ludzkiej próżności, z wyjątkiem próżności opiekunów społecznych: „My tu jesteśmy po to, żeby pomagać innym, po co są ci inni — nie mam pojęcia”.

Kiedy popularny pisarz zastanawia się nad przyczynami swego sukcesu, najczęściej pomniejsza rolę wrodzonego talentu, a większą wagę przywiązuje do swojej zręczności w posługiwaniu się tym talentem.

Każdy pisarz woli być bogaty, niż biedny, ale pisarz z prawdziwego zdarzenia nie dba o popularność. Potrzebuje uznania dla swego dzieła,



aby się utwierdzić w przekonaniu, że pojęcie o życiu, jakie sobie, jak sądzi, wyrobił, jest prawdą a nie złudzeniem, ale upewnić go mogą tylko ci, których sąd szanuje. Zdobyć szerokiej popularności byłoby pisarzowi potrzebne, gdyby wyobraźnię i inteligencję obdarzono równomiernie wszystkich ludzi.

Kiedy jakiś smutny bubeł oznajmiał mi, że mu się podobał mój wiersz, czuję się jakbym go okradł.

Stosunek pisarzy, a szczególnie poetów, do odbiorców jest osobliwy, ponieważ ich medium — język — nie jest, jak farba malarza czy nuty kompozytora, zastrzeżony do ich użytku, ale przeciwnie — stanowi wspólną własność grupy językowej, do której należą. Wielu ludzi chętnie przyzna, że nie rozumieją malarstwa albo muzyki, ale nieliczni spośród tych, którzy chodzą do szkoły i potrafią przeczytać ogłoszenie, zgodzi się przyznać, że nie rozumie po angielsku. Jak stwierdził Karl Kraus: *Ludzie nie rozumieją po niemiecku, a językiem gazetonu ja nie potrafię im tego powiedzieć.*

O ileż szczęśliwsza jest sytuacja matematyka! Podlega on wyłącznie sądom równych sobie, a poziom jest tak wysoki, że żaden kolega ani rywal nie może zdobyć uznania, jeżeli na nie naprawdę nie zasługuje. Nie zdarza się, żeby kasyerzy pisali listy do gazet, skargąc się na niezrozumiałość współczesnej matematyki i wspominając dawne dobre czasy, kiedy matematycy zadawali się tapetowaniem pokoju o nieregularnych ścianach czy napełnianiem wanny bez zatykania odpływu wody.

Powiedzieć, że jakieś dzieło jest natchnione, znaczy, że w opinii autora lub czytelników jest ono lepsze, niż można się było spodziewać — i nic ponadto.

Każde dzieło sztuki powstaje „na zamówienie”, w tym sensie, że żaden artysta nie tworzy samym aktem woli, lecz musi czekać aż to, co uważa za dobry pomysł twórcy, „przyjdzie” do niego. Wśród dzieł, które okazały się niewypałem dlatego, że założenie wstępne było fałszywe albo niewłaściwe, liczba samorzućnych może znacznie przewyższać liczbę zamówionych przez mecenasów.

Uniesienie, jakie pisarz odczuwa podczas tworzenia jest takim samym wskaźnikiem wartości ostatecznego rezultatu, jak uniesienie odczuwane przez wynawcę jest wskaźnikiem wartości jego wiary, to znaczy bardzo miernym wskaźnikiem.

Wyrocznia zajmowała się przepowiedniami i udzielaniem dobrych rad na przyszłość — nigdy nie starała się urządzać wieczorów poetyckich.

Gdyby wiersze mogły powstawać w transie, bez świadomego udziału poety, pisanie ich stałoby się zajęciem tak nudnym, czy wręcz nieprzyjemnym, że tylko poważna rekompensata w postaci pieniędzy lub prestiżu społecznego mogłaby kogoś skłonić do zostania poetą. Jak świadczy rękopis, relacja Coleridge'a o genezie poematu *Kubla Khan* była zwykłym kłamstwem.

Prawdą jest, że pisząc wiersz poeta ma wrażenie, jakby brały w tym udział dwie osoby — jego świadomość i Muza, którą musi uwodzić (bądź Anioł, z którym musi się zmagać), ale, jak w każdym uwodzeniu i zmaganiu obie strony odgrywają równie ważną rolę. Muza, jak Beatrycze w *Wiele hałasów o nic* jest dzielną panną, której nie pociąga ani nikczemny uwodźciciel, ani brutalny gbur. Ceni sobie rycerskość i dobre manery, ale gardzi tymi, którzy nie są godnymi jej przeciwnikami i z okrutną satysfakcją opowiada im bzdury i kłamstwa, które biedacy posłusznie spisują jako „natchniona” prawdę.

Kiedym pisał ten chór w g-moll, zdarzyło mi się umoczyć pióro w butelkę z lekarstwem, zamiast w kalendarz; zrobił się kleks, a kiedy zasypałem go piaskiem, przybrał kształt kasowniku, co od razu uwzględniło mi, jaki rezultat dalałby zmiana z g-moll w G-dur i stał cały efekt — jeśli istnieje — jest zasługą kleksa. (Rossini do Louisa Engla).

Taki osąd, rozróżniający Przypadek od Opatrzności, zasługuje bez wątpienia na miano natchnionego.

Aby ograniczyć do minimum liczbę swych pomyłek, wewnętrzny cenzor, któremu poeta przedkłada swe dzieło w trakcie pisania, powinien być Radą Cenzorów. W jej skład wchodziłoby na przykład: wrażliwy jednak, praktyczna gospodyni, logik, mnich, fircykowaty bufon, a nawet, być może, zniecierpliwiony przez wszystkich i odpłacający im pięknym za nadobne brutalny, wiecznie kłnący sierżant, dla którego cała poezja funta kłaków nie warta.

W ciągu wielu stuleci wprowadzono do kuchni umysłu kilka środków ułatwiających pracę — alkohol, kawę, tytoń, benzendrynę itd. — ale wszystkie one są bardzo prymitywne, zawodne w działaniu i w dodatku mogą być szkodliwe dla kucharza. Twórczość literacka w dwudziestym wieku wygląda niemal identycznie, jak w dwudziestym wieku przed Chrystusem — prawie wszystko nadal robi się ręcznie.

Widok własnego pisma jest dla każdego niemal równie przyjemny, jak zapach własnych wiatrów. Choć mam wstręt do pisania na maszynie, muszę przyznać, że wymaga ono samokrytycyzmu. Maszynopis jest tak bezpłciowy i obmierny, że po wystukaniu wiersza natychmiast widzę usterki, których nie dostrzegłem czytając rękopis. W przypadku wiersza innego poety najsurowszy znany mi sprawdzian polega na ręcznym przepisanie tekstu. Fizyczna niechęć do przepisywania sprawia, że najdrobniejsze usterki wychodzą na jaw — ręka wciąż szuka pretekstu do odpoczynku.

*Artyści są na ogół szczerzy, a sztuka jest na ogół zła, chociaż niektóre nieszczerze (szczerze nieszczerze) dzieła mogą być całkiem niezłe* (Strawinski). Szczerść jest jak sen. W zasadzie oczywiście każdy powinien założyć, że będzie szczerzy i uważać, że sprawa jest załatwiona. Pisarze jednak cierpią czasem na ataki nieszczerści, tak jak inni na bezsenność. W obu przypadkach lekarstwo jest bardzo proste: w drugim trzeba zmienić sposób odżywiania, w pierwszym — towarzystwo.

Profesorowie historii literatury oburzają się na afektowany styl, twierdząc, że to rzecz niemądra i niezdrowa. Zamiast się oburzać, powinni wybuchnąć zdrowym śmiechem. Szekspir wysmiewa się z eufuistów w *Straconych zachodach młodości* i w *Hamlecie*, ale wiele im zawdzięczał i świetnie o tym wiedział. Nic — z pozoru — daremniejsze go nad próby Spensera, Harveya i innych, którzy chcieli być dobrymi, skromnymi humanistami i pisać wiersze po angielsku zachowując klasyczną metrykę, a przecież, gdyby nie ich szaleństwo, nigdy nie powstałyby najpiękniejsze pieśni *Campiona* i chóry *Samsona Silacza*. W literaturze, jak w życiu, afektacja, przyjęta z potrzeby serca i wytrwale podtrzymywana, jest jedną z najważniejszych postaci wewnętrznej dyscypliny, dzięki której ludzkość wyciągnęła się z błota za własne sznurowada.

Styl manieryczny, na przykład styl Gongory czy Henry Jamesa, jest jak ekscentryczny strój: niewielu pisarzy może sobie nań pozwolić, ale rzadkie wyjątki są pełne uroku.

Kiedy w recenzji czytamy, że jakaś książka jest „szczerą”, wiadomo od razu, że jest ona: a) nieszczerą (nieścisłownie nieszczerą) i b) źle napisaną. Szczerść we właściwym tego słowa znaczeniu, czyli autentyczność, jest wszakże, albo powinna być, głównym celem autora. Pisarz nie potrafi ocenić precyzyjnie na ile jego książka jest dobra, a na ile zła, ale zawsze wie, jeżeli nie od razu, to po jakimś czasie, czy to, co napisał jest autentycznym — napisanym jego charakterem — czy też fałszywym.

Najboleśniej przeżył dla poety — stwierdzić, że jego wiersz, o którym wie, że jest fałszywym, spodobał się czytelnikom i bywa umieszczany w antologiach. Może wiedzieć, albo uważać że wiersz jest całkiem dobry, ale rzecz w tym, że on nie powinien był go napisać.

Dzieło młodego pisarza — *Werter* jest tu klasycznym przykładem —

ma w sobie coś z aktu terapii. Autor stwierdza, że władają nim pewne uczucia i myśli, których — jak mu podpowiada instynkt — powinien się pozbyć zanim odkryje swoje prawdziwe zainteresowania i sympatie, a jedyny sposób na pozbycie się ich na zawsze polega na tym, że trzeba im dać upust. Dokonawszy tego, wytwarza w sobie konieczne przeciwności, które uodparniają go na resztę życia. Z reguły choroba taka jest duchową niedomogą całego pokolenia. W takim wypadku pisarz może — jak Goethe — znaleźć się w krępującej sytuacji. To, co napisał, żeby wypełnić pewne uczucia, zostało przyjęte przez współczesnych z entuzjazmem, ponieważ wyraża właśnie to, co i oni czują, tyle że oni, w odróżnieniu od niego, nie mają z tego powodu wyrzutów sumienia; w danej chwili uważają go za swego rzecznika. Mija jakiś czas. Pozbywszy się trucizny, pisarz zajmuje się swoimi istotnymi problemami, które nie są i nigdy nie były problemami jego dawnych wielbicieli, a ci obwołują go zdrajcą.

*Intelekt niech wybiera, co mu się opłaca:  
Dokonałe życie, czy doskonała praca?  
(Yeats)*

To nieprawda — ani życie, ani praca nie mogą być doskonałe. Można jedynie powiedzieć, że pisarz, który, tak jak wszyscy, ma swoje osobiste słabości i ograniczenia powinien zdawać sobie z nich sprawę i za wszelką cenę rugować je ze swojej twórczości. Każdy pisarz ma swoje tematy, których ze względu na ułomności swego charakteru i talentu nie powinien się imać.

Pocie trudno jest nie kłamać, ponieważ w poezji fakty i przeświadczenia nie są ani prawdziwe ani fałszywe, są tylko interesującymi możliwościami. Aby cieszyć się wierszem czytelnik nie musi podzielać wyrażonych w nim przekonań. Świadom tego poeta wciąż ma ochotę wykorzystać daną ideę czy pogląd, nie dlatego, że wierzy w ich prawdziwość, ale dlatego, że dostrzega tkwiące w nich możliwości poetyckie. Nawet niekoniecznie musi w to wierzyć, ale niewątpliwie musi być głęboko zaangażowany emocjonalnie, co jest możliwe tylko wtedy, gdy jako człowiek traktuje je poważniej, niż zwykły środek poetycki.

Dla twórczości pisarza odwołania do jego świadomości społecznej bądź przekonań politycznych i religijnych stanowią większą groźbę niż odwołania do żądy sławy. Dać się naburczać komiwojażerowi to rzecz moralnie mniej dwuznaczna, niż kiedy nabierze nas biskup.

Niektórzy pisarze myślą autentyczność, do której zawsze powinni zmierzać, z oryginalnością, którą nigdy nie powinni sobie zaprztać głowy. Są ludzie, którzy tak bardzo pragną, by ich kochano dla nich samych, że muszą wciąż wystawiać swe otoczenie na próbę kłopotliwym zachowaniem: co wszystko, co ktoś taki powie i zrobi ma budzić podziw, nie dlatego, żeby było istotnie godne podziwu, ale dlatego, że to jego spostrzeżenie, jego czyn. Czyż to nie wyjaśnia znacznej części sztuki awangardowej?

Niewolnictwo jest stanem tak trudnym do zniesienia, że niemal każdy niewolnik ludzi się myśli, iż dobrowolnie słucha poleceń swego pana, podczas gdy w rzeczywistości musi ich słuchać. W tym złudzeniu żyje większość niewolników nalogu, a także niektórzy pisarze, zniewoleni zbyt „osobistym” stylem. Dajcie mi się zastanowić: czy byłam taka sama budząc się dziś rano? (...) Ale jeżeli nie jestem sobą, następne pytanie brzmi: — Kim, na Boga, jestem? (...) Jestem pewna, że nie jestem Ada (...) bo jej włosy opadają takimi długimi lokami, a moje wcale nie układają się w loki, i jestem pewna, że nie mogę być Mabel, bo ja wiem o najrozmaitszych rzeczach, a ona, och, ona wie tak niewiele! Poza tym, ona jest nią, a ja jestem nią i... och, moi mili, jak zagadkowe jest to wszystko! Spróbuj, czy wiem to wszystko, co kiedyś wiedziałam. (...) czy jej znów

wypełnili się łzami (...): — Mimo wszystko na pewno jestem Mabel i zamieszam w tym nędznym małym domku i nie będę miała prawie żadnych zabawek i, och, tyle nauki przy każdej lekcji! Nie, postanowiłam już: jeżeli jestem Mabel, pozostanę tutaj! (Przygody Alicji w Krainie Czarów, przeł. M. Słomczyński).

Przy następnym kalku Królowa znów odwróciła się, lecz tym razem powiedziała: — Mów po francusku, jeżeli nie możesz wymyślić angielskiego słowa na określenie jakiejś rzeczy... Idąc stawiaj palce nóg na zewnątrz... i nie zapomnij, kim jesteś! (O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra, przeł. M. Słomczyński).

Niemal każdy pisarz, z wyjątkiem największych mistrzów, którzy wykraczają poza wszelkie klasyfikacje, jest albo Alicją, albo Mabel. Na przykład:

#### Alicja

Montaigne  
Marvell  
Burns  
Jane Austen  
Turgieniew  
Waléry  
Virginia Woolf  
E. M. Forster  
Robert Graves

#### Mabel

Pascal  
Donne  
Shelley  
Dickens  
Dostojewski  
Gide  
Joyce  
Lawrence  
Yeats

— Ortodoksja — powiedziała prawdziwa Alicja o pewnym biskupie — to powściągliwość słowa.

Abstrahując od konkretnego znaczenia historycznego, słowa klasyczny i romantyczny są mylącymi określeniami dwóch partii poetyckich, które istnieją od zawsze: każdy pisarz należy do jednej z nich, przy czym może zmienić przynależność partijną, a w wyjątkowych wypadkach odmówić podporządkowania się komisji dyscyplinarnej.

Reguła arystokratyczna w zakresie tematu:

Poeeci nie powinni podejmować tematów, których poezja nie trawi. Chroni się w ten sposób poezję przed dydaktyzmem i dziennikarstwem.

Reguła demokratyczna w zakresie tematu:

Poeeci nie powinni rezygnować z tematów, które poezja mogłaby strawić. Chroni się w ten sposób poezję przed ograniczonym lub przestarzałym określeniem tego, co „poetyckie”.

Reguła arystokratyczna w zakresie opracowania:

Wiersz na dany temat nie powinien zawierać nieistotnych aspektów tego tematu. Chroni się w ten sposób poezję przed barbarzyńską niejasnością.

Reguła demokratyczna w zakresie opracowania:

Wiersz na dany temat powinien zawierać wszystkie istotne aspekty tego tematu. Chroni się w ten sposób poezję przed dekadentem banalem.

Każda książka powinna być pierwszym krokiem, ale byłby to krok fałszywy, gdyby — niezależnie od tego, czy autor zdaje sobie z tego w danej chwili sprawę — nie był zarazem krokiem naprzód. Po śmierci pisarza wszystkie jego dzieła razem wzięte powinny tworzyć spójny *oeuvre*.

Nie trzeba wiele talentu, żeby widzieć jasno, co się ma przed nosem, ale trzeba go bardzo wiele, żeby wiedzieć, w którą stronę skierować ten narząd.

Nawet największy pisarz nie przeniknie wzrokiem muru, ale w odróżnieniu od nas wszystkich przynajmniej nie wznosi on muru.



Tylko mierny talent może być skończonym dżentelmenem — wielki talent ma w sobie zawsze coś z chłama. Stąd znaczenie miernych pisarzy jako nauczycieli dobrych obyczajów. Co pewien czas udane dzieło mniejszego kalibru sprawia, że mistrz czerwieni się ze wstydu.

Poeta jest ojcem wiersza, a matka — mowa; można by układać listy wierszy, jak układa się listy koni wyścigowych — „z kłaczy M i ogiera P”.

Poeta musi uwodzić nie tylko swoją Muzę, ale także Panią Filologię, a dla pocztującego to drugie jest nawet ważniejsze. Z reguły oznaka, że debiutant ma prawdziwy, oryginalny talent jest, że bardziej bawi go i granie słowami, niż mówienie rzeczy oryginalnych; postawa ta przypomina ową damę, którą cytuje E. M. Forster: *Skąd mam wiedzieć, co myślę, zanim zobaczę, co powiedziałam?* Dopiero oczarowawszy i uwiódłszy Panią Filologię poeta może oddać całe uczucie swojej muzie.

Rymy, stopy, stancje itp. przypominają służących. Jeśli pan jest na tyle dobry, że zdohędzi ich przywiązanie i na tyle stanowczy, że wzbudzi w nich szacunek, w domu panuje porządek i szczęście. Jeśli jest twardym despotą, buntują się, jeśli nie ma autorytetu — stają się niechlujne, aragankie, pijane i nieuczciwe.

Poeta, który pisze „wolnym” wierszem jest jak Robinson Kruzoe na bezludnej wyspie — musi sam sobie gotować, prac i cerować. W wyjątkowych wypadkach ta męska samodzielność tworzy coś oryginalnego i wybitnego, ale na ogół daje obraz nędzy i rozpacz: brudne przecieradło na nie pościelonym łóżku i puste butelki na nie zamienionej podłodze.

Są poeci, na przykład Kipling, którzy mają do języka stosunek kapralski: uczą słowa mieć czysto za uszami, stać na baczność i wykonywać skomplikowane manewry, ale kosztem tego, że nie poznają im samodzielnie myśleć. Są inni, tacy jak Swinburne, którzy przypominają Svengalego<sup>1</sup>: wskutek ich hipnotycznego sugestii fantastycznych czynów dokonują nie twardzi rekruci, lecz głupie dzieci szkolne.

W wyniku kłajwy spowodowanej budową wieży Babel poezja jest najbardziej prowincjonalną sztuką, ale dziś, kiedy cywilizacja staje się do znużenia podobna na całej kuli ziemskiej, można dopatrywać się w tym błogosławieństwa, a nie kłajwy — poezji w każdym razie nie grozi „styl międzynarodowy”.

*Mój język jest dostępny dla każdego dziecka, z której muszę zrobić dziecinę* (Karl Kraus). Powodem do dumy i wstydu zarazem jest fakt, że narzędzie poezji nie stanowi jej prywatnej przyrody, że poeta nie może wymyślać sobie słów i że słowa nie są wytworami przyrody, tylko społecznymi ludźmi, którzy używają ich do tysiąca różnych celów. W społeczeństwach współczesnych, gdzie język ulega ciągłej degradacji i redukcji do bezmowy, poeta jest wciąż narażony na niebezpieczeństwo popucia słuchu, niebezpieczeństwo, którego malarze i kompozytorzy, będąc właścicielami swych narzędzi, nie znają. Z drugiej strony poeta jest lepiej od nich chroniony przed innym niebezpieczeństwem naszych czasów — solipsistycznym subiektywizmem: nawet w najbardziej ezoterycznym wierszu fakt, iż wszystkie jego słowa mają znaczenie, które można sprawdzić w słowniku, sprawia, że wiersz jest świadectwem istnienia innych ludzi. Nawet język *Finnegans Wake* nie został stworzony przez Joyce'a ex nihilo: nie jest możliwy czysto prywatny świat słów.

Różnica między wierszem i prozą jest oczywista, ale byłoby zwykłą stratą czasu szukanie definicji tej różnicy. Zaproponowana przez Frosta definicja poezji jako nieprzetłumaczonego elementu języka pociąga na pierwszy rzut oka, ale po bliższym zbadaniu nie całkiem się sprawdza. Po pierwsze nawet w najwyszukaniejszej poezji są elementy przetłumaczal-

ne. Oczywiście brzmienie słów, ich powiązanie rytmiczne oraz wszelkie znaczenia i skojarzenia zależne od brzmienia (rymy, gra słów) nie dają się przetłumaczyć, ale poezja nie jest — jak muzyka — czystym brzmieniem. Wszystkie elementy wiersza nie oparte na doświadczeniu słowa są w pewnej mierze przekładalne na inny język, na przykład obrazy, porównania i metafory zaczerpnięte z doświadczenia zmysłów. Ponadto, ponieważ jedyną cechą wspólną wszystkim ludziom bez względu na zaplecze kulturowe jest wyjątkowość — unikalny sposób widzenia świata, właściwy każdemu prawie pocie, nie ginie w przekładzie. Jeśli wziąć wiersz Goethego i wiersz Hölderlina i zrobić dosłowne tłumaczenie prozą, każdy czytelnik stwierdzi, że wiersze te nie wyszły spod jednego pióra. Po drugie mowa, tak jak nie może stać się muzyką, nie może też stać się algebrą. Nawet w najbardziej prozaicznym języku, w tekstach informacyjnych i technicznych, występuje element osobisty, ponieważ język jest tworem ludzkim. „Ne pas se pencher en dehors” ma inne zabarwienie uczuciowe, niż „Nicht hinauslehnen”. Języka czysto poetyckiego nie można się nauczyć — czysto prozaicznego uczyć się nie warto.

Valéry opiera swoje definicje poezji i prozy na różnicy między bezinteresownym i użytecznym, między zabawą i pracą — stosuje analogię z różnicą między tańcem i chodzeniem. Ale to również się nie sprawdza. Urzędnik może co dzień chodzić pieszo na podmiejską stację, a równocześnie znajdować w tym przyjemność spaceru; fakt, że jest to spacer przymusowy nie wyklucza, że jest on również swego rodzaju rozrywką. Na odwrót, tańcie nie przestaje być zabawą z chwilą, gdy staje się również źródłem niezłych dochodów.

Jednym z powodów tego, że poeci francuscy chętniej niż angielscy wyznają heretycką myśl, iż poezja powinna być jak najbardziej podobna muzyce jest to, że w tradycji poezji francuskiej efekty dźwiękowe zawsze odgrywały większą rolę, niż w angielskiej. Angliki żywią przekonanie, że różnica pomiędzy mową poezji i mową codzienną powinna być niewielka i zawsze, kiedy poeci angielscy czuli, iż szczeniła między mową poetycką i potoczną zbyttno się powiększa, dokonawali rewolucji stylistycznej, żeby znów je zbliżyć. W wierszach angielskich, nawet w najbardziej retorycznych ustępach Szekspira, ucho jest zawsze świadome ich powiązania z mową potoczną. Dobry aktor powinien — dzisiaj, niestety, rzadko to czyni — sprawić, że publiczność odbierze tekst Szekspira jako wiersz, a nie prozę, ale gdyby próbował nadąć temu wierszowi pozór innego języka, tylko się ośmieszy.

Natomiast poezja francuska, zarówno w formie pisanej jak i recytowanej, podkreśla i chlubi się różnicą między mową poetycką a mową potoczną; w dramacie francuskim wiersz i proza są różnymi językami. Valéry przytacza współczesny Rachel opis jej możliwości deklamacyjnych — recytując była w stanie użyć i rzeczywiście posługiwała się skalą dwóch oktaów od f małego do f dwukrotnego. Aktorkę, która próbowałaby zrobić z Szekspirem to, co Rachel robiła z Racine'em, wygwizdano by ze sceny.

Można czytać po cichu Szekspira, nawet nie słysząc go w myśli, i odczuć całe piękno — zarazem można uważać, że przedstawienie było chybione, ponieważ prawie każdy, kto ma wyczuć wiersza angielskiego potrafi powiedzieć go lepiej, niż przeciętny aktor. Ale czytać po cichu Racine'a, nawet, jak sądzę, kiedy jest się Francuzem, to jakby czytać partyturę opery nie umiejąc grać ani śpiewać; nie widząc przedstawienia nie będzie się miało większego pojęcia o *Fedrze*, niżli ma o *Tristanie i Izoldzie* pojęcie ktoś, kto nigdy nie słyszał wielkiej Izoldy, powiedźmy Leider albo Flagstad.

(Pan St. John Perse pisze mi, że w mowie potocznej francuski jest bardziej monotony niż angielski, który ma większą skalę modulacji głosu).

Muszę wyznać, że klasyczna tragedia francuska sprawia na mnie

<sup>1</sup> Svengali: — muzyk węgierski, który wywiera magnetyczny wpływ na bohaterkę powieści George'a Du Mauriera (1834—96) pt. *Trubny* (1894) (Przyp. tłum.)



wrażenie opery dla głuchych. Kiedy czytam *Hippolita*, widzę pomimo wszelkich różnic pokrewieństwo między światem Eurypidesa a światem Szekspira, ale świat Racine'a, podobnie jak świat opery, to zupełnie inna planeta. Afrodyta Eurypidesa jest równie związana z rybami i ptactwem, co z ludźmi; *Venus Racine'a* nie tylko nie ma powiązań ze zwierzętami, ona w ogóle nie interesuje się niższymi sferami. Nie do pomyślenia jest postać z Racine'a, która kicha albo chce iść do łaźienki — w tym świecie bowiem nie ma ani pogody, ani przyrody. W rezultacie namiętności, targające bohaterami jego tragedii mogą istnieć tylko na scenie, jako kreacje wspaniałej wymowy i patetycznych gestów aktorów, którzy używają im swego ciała. Podobnie jest w przypadku opery z tym, że recytacja, choćby najwspanialsza, nie może konkurować — w zakresie ekspresji głosowej — z wielkim śpiewem, wspomaganym orkiestrą.

Kiedy ludzie mówią do mnie o pogodzie, jestem przekonany, że chodzi im o coś innego (Oscar Wilde). Jedyną odmianą mowy, zbliżoną do poetyckiego ideału symbolistów, jest uprzejma rozmowa przy herbarcie, w której znaczenie wypowiedzianych banalów zależy niemal wyłącznie od modulacji głosu.

Ze względu na swe własności mnemotechniczne wiersz ma przewagę nad prozą jako narzędzie w procesie nauczania. Ci, którzy potępiają dydaktyzm muszą podwójnie gardzić poezją dydaktyczną; w wierszu, jak o tym świadczą reklamy Alka-Seltzer, element dydaktyczny traci połowę swej nieprzyzwoitości. Wiersz z pewnością dorównuje prozie jako narzędzie jasnego wyrażania myśli — w złych dloniach forma wiersza podejmuje i wzmacnia etapy logicznego wywodu. Natomiast wbrew temu, co sądzą spadkobiercy romantycznej koncepcji poezji, niebezpieczeństwo rozumowania w poezji — w *Essaj o człowieku* Pope'a na przykład — polega na tym, że wiersz może wyrazić idee zbyt jasno i dobitnie, uczynić je bardziej kartezjańskimi, niż naprawdę są.

Z drugiej strony wiersz nie nadaje się do dyskusji, do udowadniania prawd czy przekonań, które nie są powszechnie przyjęte, ponieważ jego forma musi budzić pewien sceptycyzm co do wniosków.

Trzydzieści mają dni wrzesień,

Czerwiec, listopad i kwiecień.

— ten wierszyk jest przekonujący, ponieważ nikt nie wątpi w jego prawdziwość. Gdyby jednak ktoś stanowiąc się temu stwierdzeniu sprzeciwiał, wiersz nie mógłby go przekonać, ponieważ formalnie nie byłoby większej różnicy, gdyby brzmiał:

Trzydzieści mają dni wrzesień,

Lipiec, październik i grudzień.

Poezja nie jest magią. Jeżeli można powiedzieć, że poezja, albo każda inna sztuka, ma spełniać jakiś wyższy cel, to powinna — mówiąc prawdę — obalać iluzję i odrzucać.

Określenie „nieznani prawodawcy świata” odnosi się do tajnej poliej, a nie do poetów.

Do osiągnięcia katharsis lepiej niż dzieła sztuki służą obrzędy religijne. Ten sam efekt, choć mniej wzniosły, wywołują walki byków, mecze piłki nożnej, zle silny, orkiestry wojskowe i gigantyczne parady, na których dziesięć tysięcy harcerów formuje wielką flagę narodową.

Los człowieka jest i zawsze był tak nędzny i żalony, że gdyby ktoś powiedział pocie: „Na miłość Boską przestań wreszcie śpiewać i zrób coś pożytecznego, na przykład nastaw wodę na herbatę albo przymieś bandaże!” — czym mógłby usprawiedliwić odmowę? Ale nikt tego nie mówi. Ochotnicza, niewykwalifikowana pielęgniarka powiada: „Musisz zaśpiewać pacjentowi pieśń, która przekona go, że ja i tylko ja mogę go wyleczyć. Jeśli nie chcesz, lub nie potrafisz, odbiorę ci paszport i wyślę cię do kopalni na ciężkie roboty”. A biedny pacjent woła w malignie:

„Blagam, zaśpiewaj mi pieśń, która da mi słodkie sny zamiast koszmarów. Jeśli potrafisz, podaruj ci apartament na dachu wieżowca w Nowym Jorku albo rancho w Arizonie”.

przełożył Jan Zieliński

WYSTAN HUGH AUDEN urodził się 21 lutego 1907 roku w York w Anglii. Już w szkole podstawowej zaprzyjźnił się z późniejszym pisarzem Christopherem Isherwoodem. W szkole średniej wybrał kierunek biologiczny. Studiował w Oxfordzie. W latach 1928—29 przebywał z Isherwoodem w Niemczech — z tego okresu datuje się dobra znajomość literatury niemieckiej, zwłaszcza Rilkego, którego wpływ zaznaczył się najbardziej w sonetach, pisanych w pierwszym roku wojny, oraz Goethego, którego później tłumaczył (*Podróż właska*). W pierwszej połowie lat trzydziestych pracował jako nauczyciel w Szkoci i w Worcestershire. Debiutował w roku 1930 tomem *Poems (Wiersze)*. Stał na czele grupy lewicujących pisarzy (Stephen Spender, Louis Mac-Neice, Cecil Day Lewis, Isherwood), z których wszyscy z biegiem lat przeszli na pozycje liberalne lub konserwatywne.

W roku 1935 napisał wspólnie z Isherwoodem sztukę *The Dog Beneath the Skin (Pies pod skórą)*, a z Benjaminem Brittenem zrobił kilka filmów na zlecenie brytyjskiej poezji. W następnym roku z Mac-Neicem pojechał na Islandię, skąd pochodził jego przodekowie. Ożenił się z Eriką Mann, córką Thomasa, chcąc jej zapewnić brytyjski paszport. W czasie wojny domowej przebywał w Hiszpanii jako ochotnik w szeregach republikanów (prowadził wojskowy ambulans). W roku 1938 pojechał z Isherwoodem do Chin, skąd przywieźli wspólny tom *Journey to a War (Podróż ku wojnie)*.

Kilka miesięcy przed wybuchem drugiej wojny światowej przeniósł się (z Isherwoodem) do Stanów Zjednoczonych (obywatelstwo otrzymał w roku 1946). Zarzucono mu ucieczkę przed wojną — bronił się, twierdząc, że pisarz ma inne zadania, niż reszta ludzi.

W Ameryce wykładał na wielu uczelniach, publikował kolejne tomy wierszy, wydawał bierne książki, zwłaszcza antologie. W roku 1948 otrzymał nagrodę Pulitzera za tom *The Age of Anxiety (Wiek niepokoju)*, w 1956 National Book Award za *The Shield of Achilles (Tarcza Achillesa)*. Od roku 1954 członek American Academy of Arts and Letters.

Przyjął libretta dla takich kompozytorów jak Strawiński, Britten, Hans Werner Henze. Przełumaczył na angielski libretta dwóch oper Mozarta (*Flet szarżowany*, *Don Giovanni*).

W roku 1962 wydał zbiór esejów *The Dyer's Hand (Ręka farbiera)*, w roku 1973 ukazały się *Forewords and Afterwords (Przedmowa i posłowie)* w wyborze Edwarda Mendelsona, zaaprobowany przez autora. Zmarł 29 września 1973 roku w Wiedniu. Po śmierci Yeatsa i zamilknięcia poetyckiej muzy Eliota W. H. Auden uważany był powszechnie za największego żyjącego poeę angielskiego.

J. Z.

JAN ZIELIŃSKI

## Muzyka czasu

Ponadto fakt, że obecnie mamy do dyspozycji sztukę wszystkich epok i kultur, zmienił całkowicie znaczenie słowa tradycja. Nie oznacza już ono sposobu pracy, przekazywanego z pokolenia na pokolenie, obecnie poczucie tradycji oznacza pojmowanie przeszłości jako teraźniejszości, a równocześnie jako struktury, której części wiążą się ze sobą w kategoriach przed i po. (*The Poet and the City*)

Oto dwa zdania, w których streszcza się to, co najistotniejsze w twórczości esejistycznej Audena: temat pozorny, temat głęboki i kompozycja. Tematem pozornym jest w tym fragmencie znaczenie słowa tradycja. W innych przypadkach cały esej poświęcony bywa — pozornie — biografii młodego Lutra (*Greatness Finding Itself*), książce kucharskiej z Polski (*The Kitchen of Life*) czy autobiografii panny Jezierskiej, imigrantki z Polski (*Red Ribbon on White Horse*). Są też tematy ulotne, blahe, okazjonalne. Ale przecież nie o nie chodzi. I tak — aby pozostać przy tych trzech przykładach — w recenzji z książki psychoanalitka Erika Eriksona o twórcy Reformacji myśli Audena odbiega wiąż od tematu (pozornego), by w końcu śmiałym lukiem spiąć czas Lutra z naszymi w zestawieniu liczby pojedynczej protestantyzmu z liczbą mnogą katolicyzmu; w recenzji ze Sztuki jedzenia pani M. F. K. Fisher autor epatuje czytelnika stwierdzeniami w rodzaju „nie znam obecnie w Stanach Zjednoczonych nikogo, kto pisałby lepszą prozą” albo — równocześnie — „myślę, że jest to książka, którą Colette chciałaby napisać”, a przy tym, jakby mimochodem, tłumaczy dlaczego jedzenie (chleba i wina) stało się symbolem chrześcijańskiej miłości; w omówieniu książki Jezierskiej prawdziwy temat ujawnia się dopiero w ostatnim zdaniu, nadajuce wszystkim poprzednim inny, głębszy sens. Można powiedzieć, że w esejach Audena pretekst staje się tekstem.

Jaki zatem temat głęboki nurtuje pod powierzchnią pretekstów, tematów pozornych? Odpowiedzi może być kilka, zależnie od czytelnika, ale jeśli nawet są różne, niekoniecznie muszą być sprzeczne. W moim przekonaniu naczelnym tematem, przewijającym się przez całą niemal esejistykę Audena, a zarazem wytrychem, który otwiera każdego człowieka, każdy problem, każdą książkę — jest czas.

Przyjrzyjmy się kilku przykładom użycia czasu jako tematu. W eseju *Brothers and Others* Auden — w sposób przypominający najlepsze prace Ilnisa — łączy przejście od posiadania ziemi do posiadania kapitału ze zmianą w społecznym odczuwaniu czasu: od czasu cyklicznego, ze znaną przyszłością, do czasu jednokierunkowego, w którym wszystko jest możliwe. W przedmowie do amerykańskich reportaży Henry'ego Jamesa (*The American Scene*) ujmując różnicę między przeciętnym Amerykaninem a Europejczykiem w tym, że pierwszy jest opętany teraźniejszością, drugi — przeszłością. W eseju *Notes on Music and Opera* już w pierwszych zdaniach uderza w sedno: *O czym jest muzyka? Co nasłuchuje, jak spytałby Platon. Nasze przeżywanie Czasu w jego*

dwójnym aspekcie — naturalnego, organicznego powtarzania i historycznej nowości, wynikającej z wyboru.

Równie często czas pojawia się jako uniwersalny klucz, narzędzie, które pomaga otworzyć nowe horyzonty albo dotrzeć do istoty sprawy. Wytrychem czasu otwiera Auden na przykład *Kupec wenecki* (świetna analiza czasu Belmont i czasu Wenecji w eseju *Brothers and Others*), *Otella* (interpretacja podwójnego czasu w tej sztuce w eseju *The Jockey in the Pack*), poezję Roberta Frost (wyobcowanie i izolacja bohatera tej poezji w przestrzeni i w czasie).

W poetyce eseju dużą rolę odgrywa element zaskoczenia, niespodzianki, nieoczekiwanego kontrastu. Tam, gdzie nie obowiązuje ani ścisłe trzymanie się tematu, ani kolejność rozumowania, myśl często zdaje się zderzać z inną, z tego zderzenia rodzi się jeszcze inna, zupełnie nowa, która ciągnie w swoim kierunku aż do następnego zderzenia. A przecież esej nie jest — niby rozrzedzony gaz — zbiorem zderzających się cząstek. Nie darmo nazywa się go najtrudniejszym gatunkiem literackim. Przez chaos cząstek przepuścić trzeba prąd, który nada im kierunek, który nada im sens. U Audena tym prądem jest właśnie czas. Czas, który pozwala zderzać ze sobą rzeczy najodleglejsze i nie popaść przy tym w myślowy chaos. Czas — kregosłup historii, łączący to, co było przedtem, z tym, co było potem i z tym, co jest teraz.

Nie wchodząc bliżej w kwestię czasu w poezji Audena, ani w związku między jego poezją a esejistyką, wystarczy powiedzieć, że przełomowy okres w życiu pisarza (który w styczniu 1939 roku przeniósł się z Anglii do Ameryki) i w życiu większości Europejczyków, żyjących w połowie dwudziestego wieku, otworzył się i zamknął dwoma tomami wierszy, które w tytule mają nieśmiałe słowo *time*, czas: *Another Time* (Innym razem, 1940) i *For the Time Being* (Na razie, 1944).

Są wszakże miejsca, w których czas ginie. Nie tylko zaczerpnięta kraina Belmont, ale także samolot, lecący dziesięć kilometrów nad ziemią. Z tej wysokości „wszelka historia sprowadza się do przyrody”. Granice i spory między państwami wydają się czymś absurdalnym. Niestety, nie mogę cieszyć się tym objawieniem, nie mając równocześnie złudnego wrażenia, że wartości historyczne także przestały istnieć. Z tej samej wysokości nie potrafię odróżnić sterczących skał od gotyckiej katedry, albo szczęśliwej rodziny, bawiącej się na podwórku od stada owiec, toteż nie mogę odczuwać żadnej różnicy między rzuceniem bomby na jedno czy na drugie (*Hic et Ille*).

Czas kumuluje się i narasta w ludziach i w katedrach. Trudno go zniszczyć, stojąc z nim twarzą w twarz. Ale tam, gdzie nie widać ucieleśnionego i zakłętego w kamień czasu, następuje zawieszenie historii, a maska kultury spada z twarzy barbarzyńcy. Auden widział to niebezpieczeństwo i dlatego z taką pasją oddawał się tworzeniu tradycji, rozumianej jako żywa pamięć, jako uobecnienie Przeszłości.

Jak wielu konserwatyistów, Auden w młodości flirtował z marksizmem. Później, po nawróceniu religijnym, została mu z młodzieńczych lat skłonność do schodzenia (z największych nawet wyżyn) na ziemię. Została też nadmierna skłonność do klasyfikacji, przez co czasem, miast wyjaśniać, tworzy byty ponad potrzebę. Nim jednak potępimy go za to, przyjrzyjmy się kompozycji esejów Audena.

Nie przypadkiem mowa o „kompozycji”, a nie o „formie”, „ujęciu”, „budowie”. Eseje Audena są bowiem — a przynajmniej te najlepsze — skomponowane tak, jak utwór muzyczny. A ściślej, jak utwór jednogłosowy — trzeba bowiem pamiętać o podstawowej różnicy między literaturą a muzyką, tej mianowicie, że literatura w zasadzie (z wyjątkiem niektórych krótkich utworów eksperymentalnych) uniemożliwia równoczesność. Przy tym zastrzeżeniu paralela sprawdza się na wszystkich poziomach tekstu — od warstwy brzmieniowej, przez słowną, po wyższe układy znaczeniowe — zdania i akapity. Wszystkie te jednostki tekstu cechuje daleko posunięty paralelizm i powtarzalność.



I tak na przykład w pewnym akapicie eseju *Dingley Dell & The Fleet* w pięciu liniach tekstu pięciokrotnie powtarza się w obsesyjnym staccato — słówko *is*. W eseju *Virgin and The Dynamo* scisły paralelizm słowny sprawia, że autor posuwa się do użycia takich zestawień, jak „towarzystwo słów” czy „tłum faktów”. W tym, i w wielu innych esejach paralelizm obejmuje całe akapity. Więcej, jeśli weźmiemy cały dorobek eseistyczny Audena, okazuje się, że niektóre wątki i sformułowania przewijają się przez różne eseje, nieraz pisane w odstępie kilkunastu lat. Tworzy się w ten sposób spójny *oeuvre*, w którym repryzy myśli stają się zarazem znakami wywoławczymi, sygnałami tożsamości pisarza.

Wróćmy jeszcze do cytowanej definicji muzyki, oddaje ona bowiem dobrze charakter eseistyki Audena. Z jednej strony stały schemat rytmiczny, zestaw niemal matematycznie zdeterminowanych powtórzeń, z drugiej — to, co przyciąga uwagę czytelnika, co go zaskakuje, nowość, która nadaje rzekomej katarzynie indywidualny, nieprzewidywany sens. Świetnie można sobie wyobrazić kompozytora, który podejmuje podobne zagadnienie, albo wręcz pisze cykl utworów do słów esejów Audena.

Porównanie z muzyką ma jeszcze jedno uzasadnienie. Jak wiadomo, związek autora *Ręki farbiarza* z muzyką były silne i wielorakie. Między innymi napisał on — przy współpracy Chestera Kallmana — szkic *Translating Opera Libretti* (Jak tłumaczyć libretta operowe), który pokazuje, jak poważnie traktował to zajęcie. (Charakterystyczne dla Audena jest to ciągle ześlizgiwanie się w rejony twórczości popularnej, ta dość niezwykła u konserwatysty pogarda dla stylu wysokiego). Ze szkicu tego widać, jak dużą wagę przywiązywał do brzmienia słów, widać też, że tłumaczenie było dla niego profilaktycznym środkiem, zapobiegającym herezji utożsamienia poezji z muzyką, i że herezja ta stanowiła dla Audena poważną pokusę, jak — skądinąd — herezja manicheizmu.

W eseju *O czytaniu* Auden wymienia sześć funkcji krytyki, sześć usług, jakie może mu oddać krytyk. Użyjmy tej samej broni przeciw niemu i zastanówmy się, które z tych funkcji najlepiej wypełnia autor *Ręki farbiarza*. Po trosze wszystkie sześć, najpełniej chyba jednak trzecią i piątą, tzn. pokazuje powiązania między dziełami różnych epok oraz rzuca światło na proces twórczości artystycznej. Często jedno splata się z drugim — interesują Audena historyczne zmiany i podobieństwa w mechanizmach tworzenia, fascynuje go ewolucja warsztatu literackiego.

Nie przypadkiem padło przed chwilą słowo „ewolucja”. Auden przypomina niekiedy dziewiętnastowiecznego przyrodnika, który rejestruje fakty pozornie odległe i nie związane, aby wysnuć z nich ogólne prawo. Tyle, że u niego — inaczej niż u naturalistów — rezultat nie rości sobie pretensji do powszechności, natomiast, dobrze zakorzeniony w czasie i wyrażony w formie przypominającej muzykę, staje się muzyką czasu.

Jan Zieliński

## HENRYK J. KOZAK

### *Tego dnia*

22 maja 1984 roku do późnej nocy samotnie  
błądziłem po mieście  
trochę rozmawiałem ze sobą  
bez żalu na zawsze  
roztawiałem się z niektórymi  
wspomnieniami  
innym nadawałem nowe znaczenia  
uczyłem się opanowywać emocje

kontemplowałem  
smutek zaułków Starego Miasta  
chłodny półmrok kościołów  
modliłem się za przegranych  
i poniżanych  
nienawidziłem nienasyconych  
osiemdziesięcioletnich staruszków  
demonstrujących na Placu Litewskim  
własną śmierć pytałem  
jak żyć

nie pytał tylko żyj  
odpowiadali  
i uśmiechali się znacząco jakby  
znali tajemnicę wiecznego trwania  
tego dnia w czterystutysięcznym mieście  
zamknięte były przede mną  
ważne i nieważne drzwi  
a u przyjaciół i znajomych  
ogłuchły telefony  
tego dnia do późnej nocy  
ze śmiercią chodziłem po mieście

### *Wieczór autorski*

Świat to szept  
łagodny i tkliwy  
człowieka z człowiekiem  
fali z brzegiem  
lasu z wiatrem  
kosi z dojrzałym lipcem  
i nic  
na nim nie ma  
oprócz szeptu  
i nabrzmiewającej wciąż  
grobowej ciszy

### *Nad ranem*

To wydarzyło się tamtej  
majowej nocy kiedy  
wokół naszego domu  
zakwitły mlecze

nagle zdałem sobie sprawę  
że nie wszystko  
znajduje się na swoim miejscu  
że ja sam  
jakbym był w letargu  
że od pewnego czasu  
coś umiera we mnie

nad ranem  
zaczęłam stawiać barykadę  
przygotowywać się do walki

### *Niewiele pamiętam*

Niewiele pamiętam ledwie błękit nieba  
choć tyle razy  
smakowaliśmy go  
z sitnickimi chłopakami  
leżąc na wznak w nadkrzeseńskich łąkach  
trochę las uciekający od wsi  
za ukryty wśród żytnich pól  
horyzont

pachnącą żywicą ciszę  
pożniwnych dni  
i podworski sąd  
i brzęczenie pszczoł  
i zapach ziemi  
i radość z powrotu jaskółek  
do zawieszonych pod okapami chałup gniazd

tylko spracowane dłonie matki  
z każdym dniem coraz wyraźniej widzę  
jak kroi chleb  
jak rozczynia ciasto  
i jak ukradkiem błogosławi mnie  
znakiem krzyża na drogę

tylko jej słów nigdy nie zapomnę  
myśle i żyję jej słowami  
modłę się do jej Boga

tylko moja pamięć o niej  
jest wieczna

### *Nocne miasto*

Ci wszyscy których  
spotkałem późną nocą  
w parku  
na ciemnej ulicy  
przed robotniczym hotelem  
na parkiecie pijanej knajpy

alkoholicy i próżniacy  
cwaniacy i złodzieje  
nieszczęśliwcy niedoszli samobójcy  
chorzy z rozpacy  
niewierzący nikomu  
przeklinający siebie  
ziemię i niebo  
samotnicy szukający bezskutecznie  
swego miejsca w życiu

oni wszyscy  
mieli moją twarz  
moje usta oczy  
a w oczach ten sam  
mój strach



nad ranem  
wchodząc do swojego mieszkania  
zrozumiałem że byłem  
w piekle

### *O nas*

Nie przestaję  
myśleć o nas  
o naszej miłości  
z każdym dniem  
coraz bliższa mi jesteś  
z każdym dniem  
wierniejsza  
idziesz za mną  
przez zieleni i śniegi  
mgły i listopady  
nawet gdy wchodzę  
na chwiejące się schody  
jesteś ze mną  
i teraz gdy piszę  
ten cikliwy wiersz  
i gdy Kocham kogoś innego  
i kiedy mówię  
że mam wszystkiego dość  
Ty zawsze jesteś ze mną  
Ty i lęk

### *Ta chwila*

Idąc ocienioną starymi wierzbami  
i zdzieczoną łąką  
myślisz pewnie o latach które minęły  
wyluskujesz je delikatnie z pamięci  
dzień po dniu  
wiosna po wiosnie  
aż po jesień  
cichą zamgloną  
tężającą w żyłach chłodem  
przyczającą groźnie w rudyh trawach  
i w wierzbowych nagich chaszczach

wspominasz podróże do miejsc w których  
nigdy nie będziesz  
nieskończenie piękne krajobrazy  
upalne plaże  
zimne i sterylne sale Luwru i Prado

przywołujesz miłość zapach  
jej włosów delikatną  
linię ud i to  
jak się uśmiechała wtedy wieczorem  
w rozgrzanych wrzósach i w domu,  
gdy podnosiła do ust herbatę

i ciągle jeszcze się lękasz  
że odejdziesz tak nagle  
jak odeszła  
myślisz też pewnie o pieniądzach a raczej  
dlaczego wciąż masz ich tak mało  
i o tym że poza strachem  
nie dorobiłaś się niczego

potem siadasz na wysokim brzegu  
leniwie płynącej rzeki i długo  
patrzysz w dół w pluskające się w wodzie  
polyskliwe i zimne niebo

twarz starego człowieka  
jest szara  
zmęczona i nijaka

z przerażeniem odkrywasz  
że przyglądasz się sobie  
i że nie masz już po co  
i dokąd wrócić

### *Mnie już nie chcę*

Ja już tam nie wrócę mnie  
już tam nawet nie chcę  
mnie jest tylko żal  
nie do woli wytarzałem się  
w wysokiej pachnącej księżycem trawie  
nie do syta najadłem się  
słodkich koszteli  
i złotych papierówek  
nie dość napatrzyłem się  
podlaskiej równinie i dali  
wschodom słońca  
zachodom księżyca  
i niczego nie nauczyłem się  
od tamtych ludzi  
mnie jest tylko wstyd  
że nie zapamiętałem ich zaklęć  
zapomniałem modlitw

że nie pamiętam jak w upalne i drżące  
 lipcowe południe  
 pochylali się nad snopem żyta  
 jak zimą brnęli przez zawieję  
 aby pokłonić się nowo narodzonemu który  
 ma nas oczyścić i odkupić  
 mniej tylko coraz częściej boli serce  
 i wiele razy śniła mi się śmierć  
 a tam chrczyny wesela  
 mniej już nie chcą  
 ani tu  
 ani tam

Henryk J. Kozak



Jerzy Duchnowski: *Postać w drewnie*, 1983. Fot. W. Stepień.

ANDRZEJ ŁUCZEŃCZYK

## NOCNY TRAMWAJ

Wywiązał krawat, narodził kamizelkę, potem marynarkę, poprawił włosy i przejrzał się dokładnie w lustrze. Był zadowolony ze swojego wyglądu, zawsze zresztą w takie wieczory był zadowolony i pogodny. Przeszedł do pokoju i zagłębił się w dużym, wygodnym fotelu. Bardzo lubił ten fotel, tak jak i niski stolik, którego dotykał w tej chwili kolanami. Lubił zresztą bardzo wiele rzeczy i zjawisk. Swego czasu przez kilka wieczorów cieszył się takim właśnie ustawieniem fotela i stolika, aby siedząc w fotelu mógł widzieć jednocześnie okno i drzwi, i żeby jednocześnie takie ustawienie nie było dziwaczne. Dwa wieczory zajęło mu też kiedyś rozmyślanie nad sposobem wypicia tej pół szklanki koniaku. Było więc schowanie butelki zaraz po napełnieniu szklanki do połowy, i dwa łyki przed wyjściem; pierwszy w chwilę po ulokowaniu się w fotelu, drugi na chwilę przed powstaniem. Szklanka z trzecim, ostatnim łykiem czekała na powrót.

Teraz wypił właśnie ten pierwszy łyk. Zaciągnął się głęboko papierosem, rozluźnił i sięgnął po pistolet. Lubił czuć w ręku jego ciężar, dopiero po chwili wyjął z rękojęści magazynek i zarepetował. Nigdzie specjalnie nie mierząc, nawet w ogóle nie unosząc ręki nacisnął spust. I zaraz jeszcze raz, i jeszcze. W ciszy pokoju rozbrzmiewał ostry trzask iglicy. Odłożył pistolet na brzeg stołu i sięgnął po magazynek. Jeden po drugim wytuskiwał na dłoń naboje. Kiedy wytuskał już wszystkie, wolno, obracając każdy nabój w palcach, zaczął ustawiać je w równym rzędzie obok pistoletu. Postanowił, że następnym razem zwiększy nieco odstęp między nimi. Wreszcie z powrotem powkladał naboje do magazynka, a magazynek włożył do rękojęści. Zarepetował jeszcze i zabezpieczył. Znowu niby lekko trzymał pistolet w dłoni, czując jego ciężar. Od bardzo dawna nie ploszyła już nawet spokoju myśl o milicjancie, któremu go zabrał. Najpierw długo nie mógł zdecydować się na rozmiar grubego, żelaznego pręta. Kiedy już wreszcie ustalił, że właśnie taka a nie inna długość będzie nie tylko odpowiednia, ale w ogóle jedyna, dla wykonania jego zamiaru, znowu przez kilka wieczorów nie mógł poradzić sobie z zabezpieczeniem pręta przed jego porażającą wprost twardością. Owijał więc pręt bandażem i raz wydawało mu się, że jest jeszcze zbyt twardy, to znowu pręt zdawał się być odpychający przez swoją grubość. Czuł również dziwny smak w ustach, na myśl, że mógłby trzymać w ręku gołe żelazo. Kiedy więc wreszcie uznał, że wszystko jest już tak, jak być powinno, po dokładnym oklejeniu



bandaża izolacyjną taśmą — samą tylko taśmą owinał kilkakrotnie koniec pręta, który miał trzymać w dłoni.

Milicjanta miał już upatrzonego; mijając go czasem niby przypadkowo na ulicy muskał najzupełniej obojętnie wzrokiem jego głowę, a kiedy już się mineli, po kilku krokach przystawał, odwracał się i spokojnie patrzył przez jakiś czas na tył jego głowy. Wiedział, że będzie mógł uderzyć tylko tam i tylko raz, będzie więc musiał uderzyć mocno. Próbował więc w domu zamachów pustą ręką, zamachy przygotowaną już pałką jakós mu nie wychodziły, dziwna słabość ogarniała wtedy nie tylko rękę, ale i rozchodziła się po całym ciele. Kiedy teraz przypominał sobie czasami moment uderzenia, myślał zawsze z odrobiną zastanowienia, że zrobił to tak, jakby całe lata ćwiczony był do zadawania takich właśnie uderzeń. Nim jeszcze milicjant runął ciężko na ziemię, on już przerzucał pałkę do lewej ręki, a zaraz potem szarpał prawą za kaburę. Wszystko działo się bardzo szybko, ale nie zapomniał o niczym, nawet o przylgadeniu włosów i uspokojeniu oddechu zanim wyszedł z ciemności na ulicę. Do domu miał blisko, szedł szybko i pewnie, kiedy jednak dotarł już do mieszkania, zaraz po przekroczeniu progu musiał usiąść, a jego oddech stawał się coraz szybszy, wreszcie urwany i prawie szpatyczny. Kiedy wreszcie trochę się uspokoił, musiało znów minąć kilka minut zanim schylił się i podniósł leżące na podłodze dziwnie zmięte i bezkształtne rękawiczki, które wyjął z kieszeni zaraz potem jak usiadł. Niał zamiar wyjść od razu zza paska uwiązując go pałką, a z kieszeni ciężący nagle pistolet, ale wcześniej rękawiczki wysunęły mu się z bezwładnych palców. Schylił się, podniósł je i położył na tapczanie i najpierw, przynuszając się nieomal, wyciągnął i położył tuż obok pałkę. Wiedział, że choć na krótką chwilę powinien wziąć ją właśnie teraz znów do ręki, ale zdobył się jedynie na ostrożne dotknięcie. Pistolet w wewnętrznej kieszeni marynarki nadal bardzo ciężki, pochylając się nieco do przodu odsuwał od siebie poję, nie chcąc poczuć na ciele twardego dotyku. Zaczął się zastanawiać, czy w ogóle nie zdjąć, nie zsunąć z ramion marynarki jeszcze z pistoletem w kieszeni. Przemógł się jednak i powoli sięgnął ręką w zannadze. Zagłębiająca się w kieszeni dłoń nie mogła jakoś jednak rozpoznać tak upragnionych kształtów. Wreszcie tak samo powoli wyjął pistolet z kieszeni. Niby unikając go wzrokiem, a jednocześnie cały czas nań popatrując, położył go obok pałki i rękawiczek, ale zaraz odsunął dalej. Zaraz też sięgnął jeszcze raz do kieszeni i położył obok pistoletu zapasowy magazynek. Znowu poczuł nagłą słabość w całym ciele, a kiedy tuż obok niego rozległ się nagle ten nie tak dawny, przytłumiony odgłos uderzenia owiniętego bandażem żelaznego pręta w tył głowy milicjanta, w ustach poczuł nagle nadmiar śliny i ledwie zdążył przebyć na niepewnych nogach kilka kroków do łazienki. Pochylony nad umywalką, z uległością poddawał się gwałtownym, suchym torsjom. Kiedy już nawet uspokoił się nieco, nadal trwał jeszcze w tym nachyleniu, chwilami mocno ścisnąjąc brzoje umywalki i od czasu do czasu bezwiednie podstawiając usta pod lekki strumyk wody. Potem rozkręcił kran bardziej i puścił strumień wody na głowę i kark, wiedział, że nie byłoby teraz nie lepszego na jego żołądek jak porządna porcja alkoholu; wiedział też jednak, że dzisiejszego wieczoru nie powinien wypić i nie wypije nawet kropli. Cofnął się

wreszcie od umywalki, starannie wytarł ręce i lekko tylko osuszył twarz. Przeszedł do kuchni. Jednostajny, lekki dygot gdzieś tam w środku nie ustawał, nogi też jakby w każdej chwili gotowe były ugiąć się pod nim, czuł się już jednak o wiele lepiej. Pałac papierosa i popijając małymi łykami mocną, gorącą herbatę myślał bez przerwy o leżącym niedaleko stąd milicjancie, choć jednocześnie nabierał coraz większej pewności, że już go tam nie ma. Nie potrafił tylko w żaden sposób wyobrazić sobie jakiegokolwiek sytuacji, która niestnienie tam milicjanta mogłaby wyjaśnić. Zauważył też i nawet zaczęło go to zastanawiać, że ta ciągła myśl o milicjancie sprawia mu jakby ulgę. Wtedy też nawiedziło go niespodziewanie uczucie nagłego, ostrego głodu. O dławienie w gardle przyprowadziła jednak myśl o przelicykaniu czegośkolwiek, o czym tylko pomyślał. Zaparzył więc sobie jeszcze jedną herbatę i odrośł niewielki kawałek skórki z chleba. I żuł tę skórkę chwilami zupełnie bezwiednie, chwilami na tym powolnym zuci skupiając całą swoją uwagę. Kiedy wreszcie zaspokojone już zostało w ten tak dziwny dla niego sposób uczucie równie dziwnego głodu, upił jeszcze kilka łyków herbaty, zapalił papierosa i pomyślał już prawie zupełnie spokojnie o przejściu do pokoju.

Przystanął w drzwiach, ale też tak właśnie postanowił: na chwilę przystanąć. Zgodził się nawet na przedłużenie tej chwili, kiedy tak stał w drzwiach i patrzył na leżące na tapczanie rękawiczki i pałkę, a nieco dalej z boku pistolet i magazynek. Zdecydował, że jednak najlepiej będzie przysiąść tam jeszcze na krótko. Wziął do ręki rękawiczki i zaczął je wygładzać, w końcu złożył jedną na drugiej. Nowe rękawiczki, specjalnie na ten jeden wieczór kupione — oczywiście, jak było to już wcześniej ustalone, do wyrzucenia. Pałka... Ujął ją wreszcie w rękę. Szorstka, szara taśma izolacyjna... Marszcząc w skupieniu czoło nie mógł uwierzyć, że nie odczuwa w tej chwili zupełnie nic, nie mógł sobie tylko wyobrazić, że mógłby niezbyt mocno uderzyć nią teraz po wyprostowanej dłoni. Przedtem nie rozważał szczegółowo pozbycia się rękawiczek i pałki, w tej jednak chwili ustalił wszystko szybko i niemal drobiazgowo. I pałka, i rękawiczki wrzucone zostaną do tego samego pojemnika na śmieci przy sąsiednim bloku. Pałka oczywiście odarta z bandaża i taśmy, będzie więc zwięt taśmą, kilka zwiętów bandaża i goly, żelazny pręt. Pomyślał o jutrzejszym wieczorze, ale zaraz przesunął to na pojutrze; jutro będzie tylko przyszykowanie wszystkiego do wyrzucenia. Teraz podniósł już najzupełniej zwyczajnie pałkę i rękawiczki i włożył po prostu do szuflady. Do drugiej szuflady włożył pistolet i magazynek.

Minęło kilkanaście dni, zanim któregoś wieczoru wyjął wreszcie pistolet z szuflady i usiadł z nim na pół godziny w fotelu. W tym dniu zobaczył tamtego milicjanta, którego — wiedział przecież gdzie mieszka — zaczął wypatrywać już po trzech dniach: Przez jakiś czas milicjant chodził jeszcze w cywilnym ubraniu, więc przez te wszystkie dni tylko raz zajął na krótko do szuflady, gdzie leżał pistolet. Kiedy zobaczył wreszcie na powrót milicjanta w mundurze, a przy jego pasie kaburę z pistoletem — znów wydobyl pistolet z szuflady i zasiadł w fotelu. Nie oglądał go jak przedtem, na poły jakby jeszcze obco; chwilami kładł na

rozpostartej dłoni, chwila mi mocno ścisła w rękę i przez cały czas tak bardzo wyraźnie czuł jego ciężar, zupełnie jednak inny niż tamtego wieczoru, kiedy go zdobył. Potem kilkakrotnie rozebrał go i złożył, za każdym razem z pełnym niedowierzania nikłym uśmiechem ujmując delikatnie w palce sprężynę zamka, wreszcie późnym wieczorem po raz pierwszy pociągnął za spust. Tego wieczoru jeszcze wiele razy rozlegał się w mieszkaniu suchy trzask. Czasami wkładał magazynek w rękosiecz i repetował, dwa razy palec ostrożnie pokonał nawet pierwszy opór spustu; wtedy, po pełnej zniechęcenia chwili jeszcze ostrożniej zdejmował palec ze spustu, zdejmował magazynek i wyrzucał nabój z lufy. Zaraz też wtlaczał nabój z powrotem do magazynka, albo wyluskiwał pozostałe i przesypywał je delikatnie w dloni czy ustawiał w szeregu. Tego też wieczoru umieścił pistolet już nie w szufladzie, lecz w przemysłnej skrytce, skąd przed wyruszeniem na swój pierwszy wieczór wydobyl go jeszcze raz, kiedy pojechał do dość odległego lasu, w którym dwa lata temu był na zbiorowym grzybobranii i teraz uznał, że będzie to najwłaściwsze miejsce. Już niedaleko szosy zaczynał się wąwóz, po niedługim czasie odnalazł piaszczysty kawałek zbocza. Przysnął naprzeciwko, plecami prawie dotykając skarpy. Teraz już tylko przelotnie poczuł w prawej ręce bezwład na myśl, że oto podnosi rękę mierząc, a potem strzela do drzewa. Położył obok torbę z kanapkami i termosem i posiedział jakiś czas, zanim oddał dwa pierwsze strzały. Zabrzmiały jakoś dziwnie głucho, o wiele ostrzejszy był trzask samej iglicy w mieszkaniu. Rozczarowało go to nawet, dopiero wsłuchując się bez reszty w trzeci, a później w czwarty strzał uznał, że wszystko jest tak, jak właśnie być powinno. Zaraz też, z tak bardzo — radośnie nawet — pewnej już ręki strzelił po raz piąty. A po raz ostatni strzelił dopiero o zapadającym zmierzchu. Wolno szedł ciemnym już lasem do samochodu, w kieszeni — jeszcze tak po prostu, w kieszeni — czuł ciężar pistoletu z nowym, pełnym magazynkiem. Tamtem odrzucił daleko zaraz po powrocie, pewnym i ostatecznym załadowaniu broni. Wiedział też już teraz, ale powiedział to sobie jasno dopiero w samochodzie, na chwilę przed wyruszeniem, obserwując rozżarzający się w zmierzchu ogień papierosa — pistolet jednak nie będzie miał tłumika...

Po raz ostatni zważył go w rękę, jeszcze raz rzucił okiem na bezpiecznik. Lubił to swoje ciemne, dobre na nim leżące ubranie. Nie wiedział, czy mógłby powiedzieć to samo o kamizelce, była ona jednak niezbędna, kryła przecież szelki podtrzymujące własnoręcznie przez niego wykonaną choć płytką, to dobrze zabezpieczającą pistolet przed wypadnięciem kaburę pod lewą pachą. Wsunął tam pistolet i spojrzal na marynarkę; nie wiedział było nawet śladu najmniejszego wyruszenia. Sięgnął teraz po nóż. Lekko lecz pewnie tkwił w pochwie, na chwilę obnażył klingę, lecz zaraz wsunął całą — rękosiecz, oczywiście, była w wieczku — za pas, nieco po lewej stronie. Pochwie przytwierdził d materiału, rękosiecz ukrył pod kamizelką. Z zadowoleniem stwierdził, że i tutaj nic nie wskazuje na ukryty nóż. Na stole pozostał metrowej mo długości jedwabny pasek. Zszyty z kilku warstw, granatowy i połyskliwy, wyglądał, jak to stwierdził, niemal kusząco. Bardzo wolno, rozkoszując się prawie bliskością jedwabiu złożył pasek w połowie

długości, przytrzymał w złożeniu, po czym starannie nawinął go na dłoń i włożył do prawej kieszeni marynarki. Do lewej włożył jeszcze białą, również starannie złożoną chusteczkę. Przeważnie mówił coś przed wyjściem z domu, zastanowił się, czy powiedzieć coś i teraz.

— O wpół do drugiej — powiedział wreszcie, uśmiechając się lekko; zorientował się, że na moment zupełnie bezwiednie zapatrzył się na swój ręczny zegarek. Zapalił papierosa i zaraz wypił ten drugi tyk koniaku. Chwilę jeszcze posiedział i spokojnie, prawie obojętnie patrzył na szklankę z pozostałością alkoholu.

Szedł wolno, kierując się w stronę śródmieścia. Było to niedaleko, zawsze zresztą w takie wieczory tam właśnie chadzał. Lubił ten o wiele większy niż gdzie indziej ruch i gwar, uważał przy tym, że tylko w takim wzmocnionym ruchu i gwarze może naprawdę spełniać się to wszystko, co skłaniało go do wychodzenia w takie wieczory. Bywały czasem — choć bardzo rzadko — wieczory, dla których wyjeżdżał samochodem do bardzo odległych nierzad miast, jednak wtedy też pozostawiał samochód blisko śródmieścia i dochodził tam, czasem nawet z ciekawością, jeśli miasto znał słabo lub wcale. Zdarzyło się również dwa razy, że wybrał boczne ulice okolic śródmieścia; było to jednak jakieś posępne, pełne nawisłego, głuchego milczenia przemysłanie się tymi ulicami, chwilami wprost przedzieranie się przez swoje niespisane, obce wtedy kroki.

Przystanął, kiedy dotarł wreszcie do szerokiej, jaskrawo oświetlonej i wielobarwnie rozmiętej ulicy. Przez jakiś czas spokojnie jej się przypatrywał. Kiedy znowu wolno ruszył przed siebie, bez zbytejnego pośpiechu, ale i wystrzegając się równocześnie opieszłości, zaczął rozważać dzisiejszy wieczór. Starał się, aby miejscem jednego spotkania była zawsze ulica. Zazwyczaj było to spotkanie ostatnie, najbardziej ulubione spotkanie z kobietą. Choć bardzo lubił też spotykać kobiety w eleganckich restauracjach, bywały to wówczas wieczory czasem i dwóch spotkań z kobietami. Spoglądając na odjeżdżający tramwaj przystanął nagle, patrzył w ślad za nim z ledwie tajonym podnieceniem i w skupieniu. Podobano mu się to, bardzo podobano. Teraz pozostawała już tylko sprawa pierwszego spotkania, z którym postanowił nie spieszyc się, mając tak dobrze przemyślane drugie i trzecie. Spojrzal na zegarek i stwierdził, że ma przed sobą dużo, naprawdę dużo czasu. Restauracja, postanowił. Tam będzie pierwsze spotkanie, a poza tym miał ochotę uciec tak zupełnie nieoczekiwaną, a zarazem porwijącą myśl o następnych.

— Chciałbym być sam — powiedział do kelnera i duży banknot szybko i dyskretnie zniknął w kieszeni smokingu, a zaraz potem zaprowadzono go do stolika w rogu sali, od którego młodszy kelner odstawiał już pospiesznie niepotrzebne krzesła. Zachciało mu się nagle pić i pomyślał z rozbowieniem, że mógłby wypić nie tylko napoje z butelek już stojących na stoliku, ale jeszcze kilka następnych. Kelnerowi wskazał jednak tylko sok pomarańczowy i wodę. Wypił jedną szklankę, zaraz potem drugą. Prawie wszystkie stoliki były już zajęte, nieszyło go to. Przeglądając uważnie kartę, zastanawiając się nad kolacją, czuł jednocześnie tak bardzo obecność tych wszystkich ludzi tutaj i było mu z tym jakoś swojsko. Jedząc już kolację zaczął nagle



bawić się myślą, że oto nie ma jeszcze żadnego pomysłu, więcej — że właśnie tutaj muszą nastąpić wszystkie trzy spotkania. Wyobrażał sobie, że teraz mogłyby zacząć powoli, z rozmysłem wybierać trzy osoby do trzech spotkań. Rozglądał się nieznacznie po sali, widział ożywione, często uśmiechnięte twarze, w sobie zaś tłumil załazki nikłego uśmiechu; tamta na przykład starsza już blondynka, zażyłość z dobrze i chyba od dawna znanym żonatym mężczyzną jeszcze bez łóżka, ale dzisiaj na pewno już to się wreszcie spełni, ciekawe, jaka tak naprawdę byłaby w łóżku, wprowadzona tam bez uprzedniej towarzyskiej zażyłości i nie z eleganckiej knajpy — przecież właśnie teraz mogłaby zostać wybrana do jednego ze spotkań... Bawił się dalej, wynajdując sobie coraz to inne osoby, lecz coraz częściej spoglądał też w bok; niedaleko nawet od niego, przy dwu zestawionych stolikach siedziało siedem osób. Jego uwagę zaczął zwracać mężczyzna w ciemnych okularach. Znacznie mniej niż pozostali ożywiony, siedział wyprostowany, ruchy jego były jakby nieco zwolnione i — przemknęło mu to przez myśl i spodobało się — niezbyt do powiedziane. Zdecydował się. Nalał sobie kieliszek wódki i wypił go jednym, szybkim haustem. Od tej chwili choć niezauważalnie, to jednak ze wzmoczoną uwagą obserwował i mężczyznę w ciemnych okularach, i tamten stół. Postanowił nie układać żadnego, najbardziej choćby ogólnego planu spotkania. Czekał więc tylko z niezachwianą, spokojną pewnością, że do spotkania tego dojdzie, i że będzie to na pewno spotkanie zawsze pamiętane.

W pewnej chwili mężczyzna w ciemnych okularach poruszył się tak, jakby chciał wstać. Istotnie wstał, nieco przy tym wstrzymując natargiwie pomocną rękę sąsiada. Obaj wolno ruszyli do wyjścia. Idący obok mężczyzny w ciemnych okularach trzymał się jednocześnie nieco z tyłu, z rzadka tylko dotykając delikatnie jego łokcia. Szedł już za nimi, spokojny i czujny, przy wyjściu z sali dzieliło go od tamtych dwóch mężczyzn nie więcej jak kilka kroków. Przeszli przez hall, on ciągle kilka kroków z tyłu, zupełnie obojętny na niegłośną rozmowę idących przed nim. Zaczęli schodzić po schodach do toalet. Schody pokrywał szeroki, bordowy chodnik, takim samym chodnikiem wyściełony był niewielki przedśrodek przed toaletami. Zaczął zastanawiać się, czy nie lepsze byłoby jednak spotkanie na chodniku, niż na kafelkowej posadzce w toalecie. Odsunął jednak tę myśl; kafelki — wiedział przecież o tym — były małe i jasne, lekko żółtawe, na nich też... Mężczyzna w ciemnych okularach stanął przy pisuarze w samym rogu, obok jego towarzysza, dla niego pozostał sąsiedni albo jeszcze następny. Wybrał właśnie ten. Czwarte spotkanie w ogóle nie było brane pod uwagę, zawsze mogły być i były tylko trzy, towarzysze mężczyzny w ciemnych okularach został więc uznany za przeszkość. Rozważył jeszcze tylko sposób usunięcia tej przeszkoody — przed, czy po? — i stwierdził prawie od razu, że dopiero po. Skończył oddawać moc i mężczyzna w ciemnych okularach, znów skierowany lekko przez swego towarzysza, podszedł do umywalki. Były tylko dwie, musiał więc chwilę poczekać. Elektryczna suszarka do rąk była natomiast tylko jedna. Zanim jeszcze podszedł do umywalki, patrząc na tę jedną tylko suszarkę, prócz spokoju stał się również i pogodny. Mężczyzna w ciemnych okularach pierwszy wsunął dłoń pod wiew gorącego powietrza. Widział to już

tylko kątem oka; wszedł do kabiny pozostawiając otwarte drzwi, oddał kawałek toaletowego papieru, osuszył ręce, i choć były naprawdę suche musiał przetrzeć je jeszcze lekko lecz starannie chusteczką i cofnął się z kabiny, zamykając lokkimi drzwi. Mężczyzna w ciemnych okularach też kończył już osuszać ręce. Poprawiając przed lustrem włosy zobaczył wreszcie, jak odstepuje od suszarki i cofa się, prawie opierając się plecami o drzwi kabiny, z której on przed chwilą wyszedł. Zaczął się wolno odwracać, ta nawiedzająca go przelotnie, głęboko gdzieś skryta myśl przemieniła się teraz w zdecydowanie; z przodu, tylko z przodu, będzie to po raz pierwszy cios z przodu. Niespiesznie, nieomal zupełnie obojętnie postąpił kilka kroków i zatrzymał się przed mężczyzną w ciemnych okularach. Kątem oka widział odwróconego do nich plecami drugiego mężczyznę. Niedostrzeżalnym prawie ruchem wsuwając rękę pod marynarkę, kamizelkę, zaciskając dłoń na rękocięci noża, pomyślał jeszcze o nieruchomych nawet teraz żrenicach za ciemnymi szkłami. Uderzył. Mocno, prosto w serce. I już odwracał się, postępując równocześnie krok ku drugiemu mężczyźnie, który jakby tylko po to zdążył odwrócić głowę, aby otrzymać uderzenie pięścią prosto w twarz. Rzuciło go to na ścianę, po której osunął się i padł na kolana na posadzkę, lecz prawie natychmiast cios czubkiem buta w okolicę ucha pozbawił go świadomości. Szybko teraz sięgnął po chusteczkę do lewej kieszeni myrnyarki, tak samo szybko a zarazem dokładnie wytarł nóż z krwi, wrzucił chusteczkę do sedesu i spuścił wodę. Chowając nóż z powrotem do pochwy popatrzył jeszcze na dwóch nieruchomych, leżących na posadzce mężczyzn — mężczyzna w ciemnych okularach leżał na plecach, okulary nie przesunęły się ani odrobine w jedną lub w drugą stronę — odwrócił się i wyszedł. Bez przynaglania, ale pospiesznie przebył schody i znalazł się z powrotem w restauracyjnym hallu. Po lewej ręce miał salę, na wprost wyjście na rozległy podjazd. Przystanął. Głęboko, chciwie chłonał rześkie, nocne powietrze. Kilka kroków przed siebie i w jedną lub w drugą stronę, jasno oświetlony podjazd otaczają z dwóch stron — z lewej i z naprzeciwka — gęste krzewy o prawie białych teraz liściach. Skierował się w lewo, przeszedł przez salę, usiadł przy swoim stoliku w rogu, zapalił papierosa i skinął na kelnera.

— Szampa... —

Tego nie przewidywał, postanowił uczcić jeszcze dodatkowo ten wieczór dopiero przed chwilą, stojąc w hallu i mając przed sobą zaledwie o kilka kroków noc. Uśmiechnął się nieznacznie z rozbawieniem; w domu koniak, tutaj już kilka kieliszków wódki, a teraz jeszcze butelka szampa... Wiedział jednak, że wszystko to w taki wieczór wykręcać może tylko migotliwą i nieco rozwesalającą iskierkę, niknącą gdzieś natychmiast gdy spotkanie stawiało już bliższe. Zaraz też zapłacił rachunek, aby później móc zwyczajnie wstać i wyjść. Upił najpierw niewielki łyk, potem nie odrywając kieliszka od ust opróżnił go do połowy i dopiero teraz spojrzał na tamten stół. Towarzysz mężczyzny w ciemnych okularach opowiadał właśnie coś z ożywieniem. Od czasu gdy z powrotem usiadł przy stoliku nie przeniósł ani razu spojrzenia na salę, widział jednak wyraźnie jak mężczyzna w ciemnych okularach i tamten drugi pojawiają się w drzwiach, jak wolno przechodzą do swoich miejsc. Patrząc teraz na nich prawie zupełnie

otwarcie, uśmiechnął się lekko i jeszcze raz przywołał kelnera, każąc sobie przynieść wysoką, rozchylającą się ku górze szklankę do piwa z cienkiego szkła. Napenił ją szampanem i, nadal lekko się uśmiechając, przepił do swoich tak pogodnych teraz myśli. Pierwszy raz dzisiaj i może jedyny w ogóle zadal cios w serce z przodu. Niespodziewany, niesamowity wieczór, a przecież to dopiero początek. Spojrzał na zegarek i po raz drugi napenił szklankę. Miał jeszcze dużo, bardzo dużo wolnego czasu. Pomyślał z rozbowieniem, że musi tu jeszcze jakiś czas pozostać. Choć zaraz też postanowił tego nie przeciągać, nieomal zabolala myśl, że po wyjściu stąd musiałby się z czymkolwiek spieszyć. Dwa pozostałe spotkania też miały być inne niż zwykle, mogły przy tym również zająć więcej niż zwykle czasu. Po takich wieczorach wracał już do domu raz później, raz wcześniej, dzisiejsza wyznaczona sobie pora powrotu była bodaj najpóźniejszą z dotychczasowych; z pogodną zadumą przypomniał sobie chwilę, kiedy niczego nie rozważając, nad niczym się bliżej nie zastanawiając, wypowiedział dzisiaj głośno czas powrotu. Właśnie dzisiaj, właśnie czas powrotu, właśnie taki... Nalał do szklanki resztkę szampana i popijając go przez mały miłykami jeszcze raz obejrzał przelotnie kobiety na sali, na kilku z nich nieco dłużej zatrzymując wzrok i uśmiechając się wtedy w myśli. Dotknął lekko kieszeni i wydało mu się, że wyczuł zwinęty jedwabny pasek. Zaprzagnął nagle wyjść już stąd. Zamiast siedzenia — wolny, przemysłany spacer. Najbliższy przystanek tramwajowy... odsunął od siebie tę myśl, na to będzie czas po wyjściu stąd. Jeszcze raz spojrzął — tym razem już zupełnie otwarcie — na mężczyznę w ciemnych okularach i jego sąsiada, na resztę osób przy tamtym stoliku, jeszcze mignęli gdzieś przelotna i pogodna choć głęboka jak niepamięć zaduma i podniósł się do wyjścia. Szedł wolno, do odległego stąd o kilkadziesiąt metrów dużego skrzyżowania. Blisko siebie, przy dwóch krzyżujących się ulicach, dwa przystanki. Jak w przybliżeniu, choć możliwie dokładnie, mogą być oddalone od siebie? Na pewno więcej niż sześćdziesiąt metrów, ale czy na pewno aż osiemdziesiąt? Siedemdziesiąt... Niech będzie, choć nie wiadomo dlaczego jakoś bardziej pasuje osiemdziesiątka. Spoglądał przelotnie na rzadkich przechodniów, prawie że rozbowiony rubaszną myślą, żęby niektórych z nich pozdrawiać uniesieniem ręki. Myślał, że ot, tak całkiem wyczajnie i po prostu idą sobie, a on nie pójdzie za żadnym z nich. Zaczęło go też ciekawić, który to będzie ten wybrany przystanek, a zaraz też pojawiła się równie szybko sytuacja ciekawość, czy ktoś tam już na niego nie czeka. Kiedy jednak doszedł do pierwszego przystanku musiał się nawet nieco wysilić, aby nie popaść w dłuższą chwilę zadumy — może nawet rozmyślał — o czymś takim jak szczęście, czego nigdy nie rozumiał, lecz co go czasem, bardzo rzadko i wyłącznie jako samo tylko pojęcie, zastanawiało.

Kobieta stała obok grupki kilkunastu osób. Mogła mieć jakieś trzydzieści lat, była więc nieco młodszą od niego. A on spotkania z takimi kobietami podczas takich wieczorów lubił chyba właśnie najbardziej. Nie spiesząc się zapalił papierosa i tak samo wolno podszedł do niej, podchodząc nieco z boku i starając się, aby jego podejście nie zostało przez nią zauważone zbyt późno, ale też i niezbyt wcześnie.

— Pytanie o pozwolenie zapalenia papierosa jako pretekst do rozpoczęcia rozmowy to coś okropnego... — stwierdził półgłosem, zaciągając się jednocześnie dymem. — Chcąc być tak zwanym kulturalnym człowiekiem, przez następne pół godziny trzeba rozmawiać tylko o rozkładzie jazdy... — podjął zaraz znowu, kiedy tylko zauważył, że poprzez nikanę zaskoczenie kobieta zaczyna się lekko uśmiechać.

— A... coś mniej okropnego? — zapytała również półgłosem kobieta, z lekkim rozbowieniem uśmiechając się i patrząc mu przy tym prosto w oczy.

— Prawie wszystko inne jest już wtedy subtelnością. Teraz na przykład będzie to nie pytanie, na jaki tramwaj pani oczekuje i gdzie pani jedzie...

Patrzyli na siebie w milczeniu, kobieta dosyć uważnie, coraz bardziej jakby czegoś oczekując, i on, patrząc na nią jasno i otwarcie.

— Bo po prostu pojedzie... no, powiedzmy, obok pani...

Milczenie zaczynało się jakby przedłużać, ale nie niepokoiło go to, spokojnie uznał, że może przeciągnąć się nawet jeszcze trochę.

— Czasami trudno jest cokolwiek odpowiedzieć, ale powiedzieć... może nawet jeszcze bardziej — zaczął wreszcie, starając się uchwycić spojrzenie kobiety. Podobała mu się, nawet bardzo, już kilka razy nawiedzała go ulotna ciekawość, jakie byloby na przykład ich wspólne, niedzielne przebudzenie się. Wiedział jednak, że jest to niemożliwe, i wcale tego nie żałował.

— Obok... — powtórzyła niegłośno, jakby do siebie kobieta, coś przy tym jakby rozważając. Zauważył, że na jej twarzy pojawił się znowu lekki uśmiech, inny jednak niż przedtem. — Podobna mi się to — podniosła na niego wzrok. — Pojedziemy — skineła głową, uśmiechając się już wesoło. — Tuż obok siebie... — dodała jeszcze, znów utwierdzając to przekornym skinieniem głowy.

Rozemnieli się do siebie wesoło i niegłośno. Nadjechał właśnie tramwaj i kobieta cofnęła się nieco, zniżając przy tym gest, jakby chciała coś jeszcze powiedzieć.

— A pan? — zapytała po chwili, zapatrzona w czerwone światła oddalającego się tramwaju. — To tylko ciekawość, ale... Pojechałby pan może właśnie teraz?

— Nie — pokręcił głową, patrząc spokojnie na kobietę.

Podjechał następny tramwaj, do którego wsiedli. Odjeżdżali coraz dalej od śródmieścia. Kiedy do końca pozostały już tylko trzy przystanki, coraz bardziej nie mógł stłumić myśli, że wyjątkowość tego wieczoru wskaże być może na przystanek ostatni. Byli już tylko sami w tramwaju, nie licząc motorniczego, który był przecież równie ważny jak kobieta. Zastanawiał się, jak długo może stać tramwaj na końcowej pętli, zanim pojedzie z powrotem. Na pewno około dwudziestu minut, pomyślał, i uznał, że wystarczy to nie tylko na pójście z kobietą i powrót, ale jeszcze i na spokojne posiedzenie w nieruchomym wagonie.

— A gdybym tak odwozła pana teraz z powrotem tam, skąd odjechaliśmy? — zapytała niespodziewanie, kiedy tramwaj hamował już przed ostatnim przystankiem.

Nieomal zmusił się do spokoju, za całą odpowiedź była błyskawiczna myśl, że po raz pierwszy nie byłoby dzisiaj jedwabnego paska, lecz tylko



pistolet. Za chwilę, gdy wróci wreszcie ten niewzruszony, pokonujący wszystko spokój, będzie jeden pistolet dla dwóch osób.

— Jutro rozstaniemy się właśnie tam, prawda? — kobieta zwróciła się ku niemu, prawie zaglądając mu w twarz. Widział z bliska jej pełne napięcia oczekiwania, które nie mogło jeszcze zupełnie przemóc nagłego przestrachu. Uśmiechnął się tylko spokojnie w odpowiedzi i nie był to już spokój spowodowany słowami kobiety, a kobieta odważając się na uśmiech z prawie aż przez niego odczuwalną ulgą. Patrzył na nią myśląc jeszcze, że nawet i teraz mógłby zrezygnować z jedwabnego paska. Wiedział też jednak, że jedwabny pasek będzie, chyba nawet — właśnie przez to chwilowe zachwianie — jeszcze bardziej przekonujący w swoim kształcie i istocie, niż miał być.

— Teraz już nie obok, ale ze mną — zażartowała kobieta, ujmując go pod ramię i kierując w boczną uliczkę. Rozejrzał się ciekawie. Byli w podmiejskiej dzielnicy, wszędzie tu stały już tylko jednopiętrowe wille. I dużo, bardzo dużo zieleni. Spodobało mu się tu bardzo. Latarnie też stały z rzadka, a uliczka, w którą skręcił znowu, była prawie ciemna.

— Nie byłem tutaj chyba jeszcze nigdy — stwierdził, jeszcze bardziej zwalnając kroku.

— Wreszcie pan będzie... — odpowiedziała po chwili zniżonym półgłosem kobieta.

Niepostrzeżenie wsunął prawą rękę do kieszeni marynarki, palce zamknęły się na miękkim i śliskim jedwabiu, odszukały i ujęły dwa równo złożone końce paska. Przeszkadzała mu teraz, ciążyła prawie, ręka kobiety ujmująca go pod ramię.

— Tamte drzewa... — wyciągnął rękę przed siebie, uwalniając ją tym samym; w zamkniętej dłoni trzymał już jedwabny pasek.

Kobieta zwróciła głowę w prawo. Pozwoliło mu to niezauważalnie pozostać natychmiast pół kroku z tyłu i szybkim, po tylekroć już stosowanym rzutem zadzierzgnąć jej na szyi pętlę. Naprężając mięśnie zaciskał pasek coraz bardziej, aż poczuł dobrze znane wiotczenie ciała. Równie szybkim ruchem, jeszcze nim kobieta zdążyła osunąć się na chodnik, zdjął z jej szyi jedwabny pasek, zwinął go na dłoni teraz już tylko pojedynczo i schował z powrotem do tej samej kieszeni. Kobieta leżała ze zgrabnie nawet, jak przyszło mu to na myśl, zgłębionymi w kolanach nogami, nieco na boku, opierając się lekko barkiem o jego stopy.

— Te dęby — odpowiedziała, zwracając się ku niemu. — Niby tylko zwyczajne dęby. Sadzono je tutaj już duże, kiedyś...

Urwała nagle i zwróciła się ku niemu całkiem — zdążyła już postąpić kilka powolnych kroków do przodu. Poruszył się. Zrazu ostrożnie usunął stopy nieco w bok, i zaraz cofnął się już pewnie. Przez krótką chwilę stał tak jeszcze, zupełnie nieruchomo, po czym odwrócił się i niespiesznie zaczął odchodzić. Szedł beczelnie, choć nigdy specjalnie nie starał się tak chodzić; w takie wieczory nakładał po prostu buty o miękkich podeszwach. Po kilkunastu krokach usłyszał za sobą zrazu powolny, lecz coraz bardziej przyspieszający w rytmie stuk obcasów. Wiedział, że było to cofanie się. Zrazu też usłyszał jeszcze — nie wstuchując się przy tym zupełnie w te odgłosy — zwrot i szybki bieg.

Powoli i spokojnie szedł dalej przed siebie, uśmiechniętymi, stanowczo odsuwanymi myślami będąc już chwilami w domu.

Pusty, ciemny tramwaj z postwierzanymi wszystkimi drzwiami stał na pętli, motorniczy wół leżał obok na lawce. Zapalił papierosa i po krótkim rozważeniu dopuścił do siebie myśl dopiero co powstałą. Trzecie spotkanie miało być dopiero w drodze powrotnej... Teraz jednak, patrząc na wół leżącego, z zsuniętą na oczy czapkę starego już motorniczego zaczął się wahać. Podobalo mu się to bardzo, nawiedzał go jednak przykry cień wątpliwości, czy aby ta nowa myśl nie powstała na skutek podświadomej chęci zakończenia dzisiejszego wieczoru, nigdy bowiem nie lubił nagłych, drobnych nawet zmian w raz już ustalonych zamiślach. Teraz zaś... Wiedział, że ma przecież do wyboru dwie możliwości, teraz i tutaj — lub prawie tam, na żadną jednak nie mógł się zdecydować, raczej może — nie mógł się w pełni i do końca zdecydować na tutaj i teraz. Gdyby jednak...

Już wiedział. Ten tramwaj dzisiejszej nocy już stąd nie odjedzie, pusta będzie też lawka obok. Nie tak daleko od tamtej kobiety... Nie przeszkadzało mu, że nowy pomysł był znów odmienny od dwóch pozostałych. Spokojnie przymierzył go do pierwotnego i uznał, że jest po prostu inny. Wiedział też, że nie będzie żałował niespełnienia drugiego pomysłu, choć na pewno wspomni go czasem, jak cały dzisiejszy wieczór. Było mu teraz bardzo dobrze, uśmiechnął się nawet lekko do nikłego, zapadłego gdzieś teraz uczucia zawodu, że pomysł ostatni również jest pomysłem niespodziewanym. Paląc następnego papierosa popatrywał na motorniczego i zaczął zabawiać się myślą, że oto podchodzi bliżej, staje na wprost... Po chwili motorniczy poruszył się, przeciągnął i zaraz, poprawiając czapkę, usiadł. Przynal się bliżej drzwi, stał teraz od nich zaledwie o krok.

— Ladna noc... — motorniczy przystanął przy nim i przez krótką chwilę patrzyli na siebie. Nie odpowiedział nic. Tamten był niższy od niego prawie o głowę i bardziej krępy. Wydawało się, że motorniczy chciałby coś jeszcze powiedzieć, ale poprawił tylko ponownie czapkę i postawił nogę na pierwszym stopniu.

Poruszył się wtedy niby też do wsiadania, motorniczego miał teraz dokładnie przed sobą. Ręka pewnie zamknęła się na kolbie pistoletu, ledwie słyszalny nawet dla niego trzask bezpiecznika. Jeszcze moment, niech dobrze i pewnie stanie na pomoście... Strzelił raz, i zaraz drugi. Jak zawsze. Pierwszy strzał w kark, drugi nieco wyżej. Nie padł od razu, nie zatoczył się nawet. Po prostu jakoś tak bardzo zneruchomiał. Inny był wieczór dzisiejszy niż wszystkie pozostałe, nie czekając więc, uprzedzając niemal przechyl ciała strzelił jeszcze dwukrotnie w plecy na wysokości serca, tam właśnie, gdzie prawie zawsze — lecz tylko raz — godził nożem. Dopiero wtedy motorniczy runął do przodu na siedzenie i deskę rozdzielczą, osuwając się przy tym trochę, lecz zaraz nieruchomiejąc. Właśnie tak. Te dwa dodatkowe strzały były nie tylko niespodziewane, ale i nadspodziewane.

— Nie zostanie pan chyba? — głos motorniczego był prawie wesoły, zabrzmiało to niemal gawędziarsko. — Widziałem, jak pan wsiadał, nie myślałem, że będziemy zaraz razem wracać...

Nie spiesząc się, czubkiem buta zdeptał do połowy wypalonego papierosa i wszedł do wagonu, zajmując miejsce gdzieś w środku. Zaraz też ruszyli. Tramwaj kołysał, dudnił i grzytał o wiele bardziej niż w dzień, lubił jednak te wzmrożone nocą odgłosy. Postanowił, że wysiadzie przystanek dalej niż wsiadał, miał wielką ochotę obok tamtego przystanku przejechać. Siedząc w wagonie zatrzymać się na nim i zaraz ruszyć dalej... Nie czekał na nim nikt. Przechylił się nawet i przysunął twarz bliżej szyby, odrobił jakby zawiedziony tą pustką i uśmiechnął się nieznacznie do siebie w tej zadumie; godzinę, prawie równo godzinę temu... W wagonie było prócz niego jeszcze kilkanaście osób, pomyślał też przez chwilę i o nich. I zaraz zaczął patrzeć przez boczną szybę przed siebie, chcąc z możliwie daleka ujrzeć przystanek i zbliżając się patrzeć na niego.

Wsiadł środkowymi drzwiami i nie oglądając się poszedł przed siebie, musiał przejść teraz kilkadziesiąt kroków z powrotem. Zawsze przechodził ulicę tylko na przejściach, lub w miejscach do tego dozwolonych. Przechodząc przez ulicę spoglądał jeszcze w kierunku, w którym odjechał tramwaj, lecz nie zobaczył już ani wagonu, ani nawet czerwonych świateł. Przyspieszył teraz trochę. Wiedział, że na pewno zdąży przed czasem, zawsze jednak, wracając już do domu, mając za sobą wszystkie trzy spotkania, szedł nieco szybciej.

Było osiemnaście po pierwszej, kiedy dwukrotnie przekręcił za sobą klucz w zamku. Przystanął na moment przed lustrem, po czym przeszedł do pokoju. Widział czekający już na niego fotel, na niskim stoliku stała szklanka z tym trzecim, ostatnim, sporym łykiem koniaku. Zagłębił się w fotel, przymknął na chwilę oczy, wyciągnął przed siebie nogi. Lecz już zaraz wyprostował się, przysunął nieco bliżej stolika... sięgał już po nóż, ale najpierw zdjął jeszcze z ręki i położył na stoliku zegarek. Dwadzieścia cztery po pierwszej. Dopiero wtedy wydobył i położył na środku stolika nóż w pochwie, potem jedwabny pasek, na końcu, z niegłośnym stukiem, pistolet. Kiedy było za dwie minuty wpół do drugiej, zapalił papierosa i wziął do ręki szklankę. Potrzymał ją jeszcze chwilę w ręku, lekko kołysząc, po czym podniósł do ust i wolno przechylił. Spojrzał na zegarek i uśmiechnął się. Znow odchylił się na oparcie fotela, lecz już nie przymykał oczu. Wypalił papierosa, wstał, do skrytki w szafie na ubrania schował pistolet, usuwając przedtem nabój z lufy i zwalniając iglicę, a nabój chowając z powrotem do magazynka. W tym samym miejscu umieścił nóż, jedwabny pasek, zdjął i położył na chwilę na tapczanie marynarkę i kamizelkę, a do schowka włożył jeszcze szelki z kaburą. Zaraz też wyjął z szafy w przedpokoju — gdzie zmienił buty na ciapy, buty zabierając do pokoju — podniszczone spodnie i sweter. Przebrał się prawie zupełnie, starannie wieszając w szafie ubranie, koszulę i krawat, a na spodzie stawiając buty. Umył jeszcze dokładnie ręce i lekko przemył twarz. Znow wrócił do pokoju. W pobliże balkonowych drzwi przysunął fotel, tuż obok na podłodze postawił popielniczkę i położył papierosy i zapaliki. Sprawnie pościelił tapczan. Na chwilę przystanął i rozejrzał się. Przeszedł do kuchni — zabierając po drodze szklankę, z której pił koniak — z lodówki wyjął butelkę wódki, a z szafki nową szklankę. Postawił to wszystko tuż obok

fotela i jeszcze raz jakby się rozejrzał. Wreszcie wolno poszedł do kontaktu i zgasił światło. Odczekał chwilę, po czym jeszcze wolniej przeszedł przez pokój, zsunął na jedną stronę zasłony i firanki i szeroko, starając się nie robić nadmiernego halasu, otworzył drzwi na balkon. Wygodnie, bardzo wygodnie usiadł w fotelu, spokojnie i głęboko wdychając nocne powietrze. Minęła dłuższa chwila, zanim nie spiesząc się zapalił papierosa i sięgnął po butelkę i szklankę.

*Andrzej Łuczyński*



## JUTTA SICKENIUS

### *Słowa*

Może to jednak  
tylko słowa  
które nas  
przejmują tak wielkim strachem.  
Słowa

przepaść  
samotność  
śmierć.

Cóż bowiem  
stoi za nimi  
naprawdę?

Od czego dzieli nas  
przepaść?  
Skąd zagraża  
samotność?  
Co kończy  
śmierć?

Możemy znaleźć  
tylko cząstkowe odpowiedzi  
ponieważ  
znaczeń słów  
nie można zawrzeć  
w słowach.  
Musimy te słowa zapomnieć  
i postrzegać je  
jako sytuacje  
— dopiero wtedy  
uczyć się ich znaczeń.

Jutta Sickenius (ur. 1960) debiutowała opowiadaniem w antologii *Endstationen (Stacje końcowe)*, AZ-Verlag 1983). Studjuje socjologię na uniwersytecie w Marburgu. Jest działaczką SPD i członkiem stowarzyszenia „Werkkreisliteratur der Arbeitswelt” („Warsztaty Twórców Literatury Świata Pracy”). Prezentowane utwory pochodzą z tomu *Beziehungen*.

Dopiero wtedy  
milknąć strach przed słowem  
bo zaczynamy je rozumieć  
jako wyraz.  
Jako wyraz sytuacji  
którą przecież  
jesteśmy jeszcze w stanie znieść.

### *Kompozycja*

Twoje życie  
jest jak utwór muzyczny.  
Dźwięki są dane z góry.  
Ale wybierając  
ich długość i kolejność  
sam tworzysz muzykę.

\*  
\*       \*

Przemoc  
jest słowem  
które z naszego słownika  
— jeśli trzeba przemocą —  
usuwamy.

### *Czas*

Siedzę  
przy kominku  
i słucham  
uderzeń zegara.  
Czas upływa.  
Może powinnam  
pójść razem z nim?

### *Drogi*

Idziemy drogą  
która nie zawsze jest nasza.  
Ale

pociesza nas myśli  
że tylko własną drogę  
można odbyć  
do końca.

przekład: Bogusław Wróblewski

BERNARD MALAMUD

## MAGICZNA BECZUŁKA

Nie tak dawno temu, w dzielnicy położonej z dala od centrum Nowego Yorku, w małym, raczej nędznym, choć zawalonym książkami pokoju, mieszkał Leo Finkle, kształcący się na rabina student Uniwersytetu Yeshivah. Po sześciu latach studiowania, w czerwcu miał otrzymać święcenia i pewien znajomy doradził mu, że znacznie łatwiej byłoby mu zdobyć kongregację, gdyby się ożenił. Nie mając żadnych wyraźnych widoków na małżeństwo, po dwóch dniach intensywnych przemyśleń skontaktował się z Pinye Salzmanem, pośrednikiem matrymonialnym, którego krótką reklamę wyczytał kiedyś w „Forward”.

Pewnego wieczoru ów swat pojawił się w ciemnym korytarzu na trzecim piętrze starej kamienicy z umeblowanymi pokojami do wynajęcia, w której mieszkał Finkle. Pod pachą kurczowo ścisnął czarną, przewiazaną rękawiczką, prawie doszczętnie zniszczoną teczkę. Salzman, który od dawna trudnił się tym zajęciem, był niepozornym, choć pełnym godności człowiekiem; nosił stary kapelusz, krótki i trochę przyciasny płaszcz. Zalatywało od niego wyraźnie rybami, które wprost uwielbiał, i choć brakowało mu kilku zębów, to nie wyglądał nieprzyjemnie; jego przyjazny stosunek do ludzi dziwnie kontrastował ze smętnymi oczami. Jego głos, usta, rzadka broda i kościste palce były stale w ruchu. Dopiero w chwili odpoczynku łagodne, niebieskie oczy odsłaniały głębię nieokreślonego smutku. Ta właśnie cecha zadecydowała, że Leo ujrzawszy go, trochę się uspokoił, chociaż wewnętrzny niepokój niezupełnie zniknął.

Natychmiast poinformował Salzmana, dlaczego poprosił go o przybycie. Dodał również, że pochodzi z Cleveland i oprócz rodziców, którzy stosunkowo późno się pobrali, pozostał sam na świecie. Od sześciu lat pościwał się prawie wyłącznie studiom, wobec czego, co jest chyba zrozumiałe, nie miał czasu na kontakty towarzyskie i znajomości z młodymi kobietami. W związku z tym pomyślał, że będzie lepiej, jeżeli uda się po radę do osoby doświadczonej w tych sprawach, unikając metody prób i błędów — która z pewnością odsłoniłaby jego nieomal żenującą niezdarność. Nadmieniał, mimochodem, że rola pośrednika matrymonialnego jest niewątpliwie zaszczytna, wiekowa i powszechnie ceniona wśród społeczeństwa żydowskiego, właśnie pośrednicy w sposób praktyczny i bez zbędnej zwłoki pomagają odpowiednio załatwić tę życiową potrzebę. Co więcej, jego własnych rodziców połączył właśnie swat. Było to małżeństwo udane, jeśli nie w sensie korzyści finansowych — gdyż oboje nie posiadali żadnych liczących się



dóbr materialnych — to na pewno w sensie trwałego wzajemnego przywiązania. Salzman słuchał zakłopotany i zaskoczony, wyczuwając w słowach Leo coś w rodzaju usprawiedliwienia. Później jednak poczuł rozpięającą go dumę ze swej pracy, uczucie, którego nie zaznał od lat i całym sercem pochwałal w duchu Finkle'a.

Obaj zabrali się ostro do działania. Leo zaprowadził Salzmana w jedyne czyste miejsce w pokoju — do stołu koło okna wychodzącego na oświetlone lampami miasto. Usadził się obok swata tak, aby go dobrze widzieć i próbował siłą woli stłumić nieprzyjemne laskotanie w gardle. Salzman z zapalem odpiął swoją aktówkę i ściągnął gumkę z cienkiej paczuski zawierającej mocno sfatygowane kartki. Leo spoglądał w okno i uparcie nie odwracał głowy, gdyż nieprzyjemny szelest przewracanych kartek ranil go do żywego. Jakkolwiek był jeszcze luty, zima miała się już ku końcowi, czego oznaki zaczął dostrzegać po raz pierwszy od wielu lat. Z półotwartymi ustami obserwował teraz okragły, biały księżyc, który wolno przesunął się wysoko po niebie i co pewien czas wyskakiwał zza chmur niczym jaskółka zniszczona przez olbrzymią kurę. Salzman nasunąłszy na nos okulary, udawał, że jest pochłonięty badaniem treści kartek, ale ukradkiem rzucał uważne spojrzenia na zamysłoną twarz młodzieńca. Z przyjemnością patrzył na długi, ostry nos uczonego, brązowe, wyrażające dużą wiedzę oczy. Podziwiał zmysłowe, choć ascetyczne usta i nieomal wkłęsły zarys ciemnych policzków. Badawczo rozejrzał się po zastawionych książkami półkach i z zadowoleniem cicho westchnął.

Kiedy wzrok Lea ponownie spoczął na kartkach, naliczył ich sześć ułożonych w rękę Salzmana.

— Tylko tyle? — zapytał rozczarowany.

— Nie uwierzylby pan, ile kartek mam w swoim biurze — odpowiedział Salzman. — Szuflady są wypełnione po brzegi, więc trzymam je teraz w beczulce. Ale czy każda dziewczyna jest dobra dla młodego rabina?

Leo zarumieniał się, żałując wszystkiego, co ujawnił w życiorysie, który wysłał był Salzmanowi. Wtedy myślał, że będzie najlepiej jak zaszajmami go ze swoimi kryteriami i preferencjami, ale uczyniwszy to wyczuł, że powiedział pośrednikowi znacznie więcej, niż należało.

Z wahaniem zapytał: — Czy w kartotece ma pan zdjęcia swoich klientów?

— Pierwsza w kolejności jest rodzina, wielkość posagu, jak również jakie rokuje nadzieje... — odpowiedział Salzman rozpinając ciasny kaftan i sadowiąc się wygodnie na krześle — dopiero potem są zdjęcia rebe.

— Proszę mówić do mnie „panie Finkle”. Jeszcze nie jestem rabinem. Salzman zgodził się, ale w rezultacie nazywał go doktorem, a kiedy Leo nie słuchał zbyt uważnie, wracał do poprzedniej formy.

Salzman poprawił swoje rogowe okulary, dyskretnie odchrząknął i ożywionym głosem przeczytał treść pierwszej kartki.

— Sophie P., lat dwadzieścia cztery. Od roku wdowa. Bezdzietna. Wykształcenie średnie i dwa lata w college'u. Ojciec obiecuje osiem tysięcy dolarów. Wspaniale prowadzi handel hurtowy. Posiada również

nieruchomości. Ze strony matki są w rodzinie nauczyciele, jest też i aktor. Znani na Drugiej Alei.

Leo, zaskoczony, podniósł wzrok.

— Powiedział pan wdowa?

— Wdowa, rebe, nie znaczy zepsuta. Żyła ze swoim mężem może przez cztery miesiące. Był to chorowity chłopak, zrobiła błąd wychodząc za niego.

— Nigdy nie myślałem o poślubieniu wdowy.

— To dlatego, że nie ma pan doświadczenia. Wdowa, zwłaszcza jeśli jest zdrowa i młoda jak ta dziewczyna, stanowi doskonałą partię. Będzie panu wdzięczna do końca życia. Niech mi pan wierzy, gdybym szukał teraz żony, poślubiłbym właśnie wdowę.

Leo rozważał to przez chwilę, po czym potrząsnął głową.

Salzman przygarbił się w prawie niedostrzegalny sposób ukazując rozczarowanie. Położył kartkę z powrotem na stole i zaczął czytać następną.

— Lily H. Nauczycielka w szkole średniej ze stałą posadą. Nie na zastępstwie. Posiada oszczędności i nowego Dodge'a. Mieszkała w Paryżu przez rok. Ojciec od trzydziestu pięciu lat jest wziętym dentystą. Zainteresowana człowiekiem z zawodem. Dobrze zamerykanizowana rodzina. Doskonała okazja. Znam ją osobiście — dodał Salzman. — Szkoda, że jej pan nie widział. Łaleczka. W dodatku bardzo inteligentna. Cały dzień można rozmawiać z nią o książkach, o teatrze, o wszystkim. Orientuje się także w polityce.

— Nie przypominam sobie wzmianki o jej wieku?

— Jej wiek? — powtórzył Salzman unosząc brwi. — Ma trzydzieści dwa lata.

Leo odczekał się po chwili. — Obawiam się, że jest trochę za stara. Salzman zaśmiał się. — A ile lat ma rebe?

— Dwadzieścia siedem.

— Więc niech pan mi powie, jaka jest różnica między dwadzieściami siedem a trzydziściami dwiema? Moja żona jest starsza ode mnie o siedem lat. Czy ucierpiałem z tego powodu? Nie a nie. Jeśli córka Rotschilda zechciałaby pana poślubić, pytałby pan o jej wiek?

— Tak — ośchle powiedział Leo.

Salzman uśmiechnął się. — Pięć lat nie znaczy. Daję słowo, że jeśli pomieszka pan z nią przez tydzień, zapomni pan o jej wieku. Co znaczy pięć lat — poza tym, że żyła dłużej i wie więcej niż ktoś, kto jest młodszy. Ta dziewczyna, Boże pobłogosław ją, nie zmarnowała lat. Każdy następny rok czyni z niej lepszą partię.

— Czego uczy w szkole średniej?

— Języków. Gdyby pan słyszał jak mówi po francusku, pomyślałby pan, że to muzyka. Pracuję w tym zawodzie już dwadzieścia pięć lat i polecam ją panu z głębi serca. Wierz mi, rebe, wiem, co mówię.

— A co jest w następnej kartce? — zapytał ostro Leo.

Salzman niechętnie zabrał się do trzeciej kartki.

— Ruth K. Dziewiętnaście lat. Wolna słuchaczka. Ojciec oferuje trzydzieści tysięcy gotówką dla odpowiedniego kawalera. Jest lekarzem, specjalistą od spraw żołądkowych, doskonały, wieloletni praktyk.

Szwagier posiada własny sklep odzieżowy. Wybredni w kwestii towarzystwa.

Salzman spojrzał tak, jakby wyłożył swoją atutową kartę.

— Powiedział pan dziewiętnaście? — Leo zapytał zainteresowany.

— Otóż to!

— Czy jest atrakcyjna? — zarumieniał się. — Ładna?

Salzman cmoknął koniuszki palców. — Jak ładna. Daję panu słowo. Niech pan mi pozwoli zadzwonić dzisiaj wieczorem do jej ojca, a zobaczy pan, co znaczy ładna.

Leo nie był jednak przekonany. — Jest pan pewien, że jest taka młoda?

— Nie mam najmniejszych wątpliwości. Ojciec pokaże panu metrykę urodzenia.

— A jest pan pewien, że z nią wszystko w porządku? — Leo obstawał przy swoim.

— Kto mówi, że jest coś nie w porządku?

— Nie rozumiem, dlaczego Amerykanka w jej wieku miałaby iść do pośrednika matrymonialnego.

Na twarzy Salzmiana pojawił się uśmiech.

— Przyszła z takiego samego powodu co i pan.

Leo splonął rumieńcem. — Mnie czas nagli.

Salzman zdając sobie sprawę z popełnionego nietaktu szybko wyjaśnił: — To o ojciec przyszedł, nie ona. On chce, aby miała najlepszego, więc sam się rozgląda. Kiedy znajdziemy odpowiedniego chłopca, ojciec go jej przedstawi i udzieli mu poradców. To daje lepsze małżeństwo, niż gdyby młoda, niedoświadczona dziewczyna miała sama wybierać. Chyba nie muszę panu o tym mówić.

— A czy sądzi pan, że ta młoda dziewczyna wierzy w miłość? — Leo zapytał zaniepokojony.

Salzman już miał parsknąć śmiechem, ale powstrzymał się i odpowiedział z powagą: — Miłość przychodzi z odpowiednią osobą, nie wcześniej.

Leo otworzył wyschnięte usta, ale nic nie powiedział. Widząc, że Salzman zerka okiem na następną kartkę, podchwytliwie zapytał: — A jak tam z jej zdrowiem?

— Doskonale — odpowiedział Salzman oddychając z trudem. — No, może trochę utyka na prawą nogę z powodu wypadku samochodowego, któremu uległa mając dwanaście lat, ale nikt tego nie dostrzega, taka jest błyskotliwa i śliczna.

Leo podniósł się ciężko i podeszedł do okna. Czuł się dziwnie rozgoryczony i wyrzucił sobie, że zgłosił się do pośrednika. W końcu pokręcił głową.

— Dlaczego nie? — Salzman, piskliwym już głosem, nie dawał za wygraną.

— Dlatego, że nie znoszę specjalistów od spraw żółdkowych.

— A co pana obchodzi sprawy jej ojca? Potrzebuje pan go po ślubie? Kto mówi, że musi przychodzić do pańskiego domu w każdy piątkowy wieczór.

Zawstydzony przebiegiem rozmowy, Leo odprawił Salzmiana, który odszedł z ponurym, smętnym wyrazem w oczach.

Chociaż odejście pośrednika matrymonialnego sprawiło mu tylko ulgę, to jednak przez następny dzień był w złym nastroju. Tłumaczył sobie, że to z powodu niedołężności Salzmiana, który nie potrafił przedstawić mu odpowiedniej narzeczonej. Nie obchodziła go tego rodzaju klientela. Ale gdy wahał się, czy szukać innego pośrednika, z większą niż Pinye oglądał, zastanowił się, czy to możliwe — choć w duszy sądził inaczej, bo szanował ojca i matkę — że, w zasadzie, nie przywiązywał wagi do instytucji pośrednictwa matrymonialnego. Odrzucił szybko tę myśl, ale w dalszym ciągu czuł się wytrącony z równowagi. Cały następny dzień chodził jak błędny — zaniedbał ważne spotkanie i zapomniał oddać bieliznę do pralni. Później wyszedł z kawiarni na Broadwayu z rachunkiem w rękę i musiał szybko wrócić, aby go zapłacić. Nawet nie rozpoznał na ulicy swojej gospodyni, kiedy przechodziła obok z przyjaciółką i wykrzyknęła: „Dobry wieczór panu, doktorze Finkle”. Dopiero o zmroku odzyskał panowanie nad sobą na tyle, że mógł zatopić się w książce i dzięki temu uspokoić skołotane nerwy.

Kilka minut później usłyszał pukanie do drzwi. Zanim zdążył odpowiedzieć „proszę”, w pokoju stał już Salzman, kupiecki kupidyń. Jego twarz była szara i wychudzona, sprawiał wrażenie wygłodzonego i wyglądał tak, jakby miał zaraz wyzionąć ducha. Przy pomocy jakiegoś odruchu mięśni zdołał jednak rozpromienić twarz uśmiechem.

— Dobry wieczór, mogę wejść?

Leo skinął głową. Ta ponowna wizyta była mu nie na rękę, ale nie chciał wyprawić przybysza za drzwi.

Salzman ciągle rozpromieniony położył swoją teczkę na stole.

— Rebe, mam dla pana dzisiaj dobre wiadomości.

— Prosiłem, aby nie zwracał się pan do mnie w ten sposób. Jeszcze jestem studentem.

— Koniec z kłopotami. Mam dla pana pierwszorzędną narzeczoną.

— Nie chcę o tym słyszeć — Leo próbował udawać, że nie jest zainteresowany.

— Cały świat będzie tańczył na pana weselu.

— Panie Salzman, proszę, ani słowa więcej!

— Ale najpierw muszę odzyskać siły — rzekł Salzman słabym głosem. Niezdarnie odpiął rzemyki i ze skórzanej teczki wyciągnął zatłuszczoną, papierową torbę. Wydobyl z niej czerstwą, żłtą obwarzanek i małą, wędzoną białą rybę. Szybкими ruchami obdarł rybę ze skóry i żarłocznie zabrał się do jedzenia. — Cały dzień w pośpiechu — mruknął.

Leo patrzył na miarowo poruszające się szczęki.

— Ma pan może kawałek pomidora? — Salzman zapytał z wahaniem.

— Nie.

Pośrednik matrymonialny zamknął oczy i dalej przeżuwał. Kiedy skończył, dokładnie sprzątnął okruszki, a reszki ryby zawinął ponownie w papierową torbę. Spod okularów wędrował wzrokiem po pokoju, aż wypatrzył wśród książek, jednopalnikową kuchenkę. Unosząc kapelusz, pokornie poprosił: — A szklankę herbaty, dostanę, rebe?

Finkle'a ruszyło sumienie, wstał i zaparzył herbatę. Podał ją z



plasterkiem cytryny i dwoma kostkami cukru. Salzman był wyraźnie uszczęśliwiony.

Po wypiciu herbaty odzyskał siły i dobry nastrój.

— Więc powiedz mi, rebe — zapytał uprzejmie — rozważał pan głębiej te trzy klientki, o których wspominałem wczoraj?

— Nie było co rozważać.

— Dlaczego nie?

— Żadna mi nie odpowiada.

— Więc co panu odpowiada?

Leo przemilczał to pytanie, gdyż mógł udzielić tylko niejasnej odpowiedzi.

Nie czekając na jego reakcję, Salzman zapytał: — Pamięta pan tę dziewczynę, o której mówiłem — nauczycielkę ze szkoły średniej?

— Trzydziestodwuletnią?

Ale nicoczekiwanie twarz Salzmana rozjaśnił uśmiech.

— Dwudziestodwuletnią.

Leo zmierzzył go wzrokiem. — Zredukowane z trzydziestu dwóch?

— Pomyłka — wyrzucił z siebie Salzman. — Rozmawiałem dziś z dentystą. Zaprowadził mnie do swego sejfu i pokazał metrykę urodzenia. Ostatniego sierpnia skończyła dwadzieścia dziewięć lat. Zorganizowali jej przyjęcie w górach, gdzie spędzała wakacje. Kiedy po raz pierwszy rozmawiałem z jej ojcem, zapomniałem zapisać jej wiek i powiedziałem panu trzydzieści dwa, ale teraz przypominam sobie, że chodziło o inną klientkę, wdowę.

— Tę samą, o której mi pan mówił? Myślałem, że ma dwadzieścia cztery.

— Inną. Czy to moja wina, że na świecie jest tyle wdów?

— Nie, ale nie interesują mnie one, ani też nauczycielki, jeśli już o tym mowa.

Salzman podniósł złożone ręce do piersi. Patrząc w sufit, pobożnie wykrzyknął: — Jidisz kinder, co mogę powiedzieć komuś, kogo nie interesują nauczycielki szkół średnich? Więc co pana interesuje?

Leo splonął rumieńcem, ale opanował się.

— Co więcej może pana interesować — kontynuował Salzman — jeżeli nie interesuje pana wspaniała dziewczyna, która mówi czterema językami i ma w banku dziesięć tysięcy dolarów? Poza tym ojciec gwarantuje następne dwanaście tysięcy. Ma ona również nowy samochód, wspaniałe ubrania, rozmawia na wszystkie tematy i da panu pierwszorzędną dom i dzieci. Czy jeszcze czegoś może brakować do szczęścia?

— Więc jeśli jest taka wspaniała, dlaczego nie wyszła za mąż dziesięć lat temu?

— Dlaczego? — powiedział Salzman uśmiechając się ponuro. — Dlaczego? Bo jest partikiler. Oto dlaczego. Chce najlepszego.

Leo milczał ubawiony tym, że zaplątał się we własne sieci. Niemniej jednak Salzman wzbudził jego zainteresowanie dla Lily H. i Leo zaczął poważnie rozważać możliwość spotkania się z nią. Kiedy pośrednik zauważył, jak głęboko Leo się zamyślił nad informacjami, które mu przedstawił, wiedział już, że wkrótce dojdą do porozumienia.

W sobotę, późnym wieczorem Leo Finkle spacerował z Lily Hirschorn wzdłuż River Drive, a myśl o Salzmanie nie dawała mu spokoju. Kroczył ulicą wyprostowany, pełen godności, z gracją, którą nadawał mu wyciągnięty rano drżącą ręką z pokrytego kurzem pudła na regale czarny, filcowy kapelusz z wywinętym rondem. Miał na sobie czarny, świąteczny kitel specjalnie na ten dzień dokładnie oczyszczony. Leo posiadał również łaskę, prezent od dalekiego krewnego, ale szybko odrzucił pokusę i nie wziął jej. Lily, drobna i niebrzydka, kojarzyła mu się z rychłym nadejściem wiosny. Nie miała żadnych wad, z ożywieniem rozprawiała o wszystkim, on zaś ważył jej słowa i coraz bardziej upewniał się o tym, że jest zadziwiająco rozsądna — następny punkt dla Salzmana, którego obecność gdzieś w pobliżu wyczuwał z niepokojem. Może ukrył się wysoko na drzewie i dawał jej sygnały kieszonkowym lusterkiem, a może przybrał postać Pana, który nucił weselne piosenki i jak duch tanecznym krokiem posuwał się przed nimi usylając im ścieżkę pączkami dzikich kwiatów i purpurowymi gronami symbolizującymi pojednanie. Oczywiście nie było nic, co by na to wskazywało.

Lily zaskoczyła Lea stwierdzeniem:

— Myślałam o panu Salzmanie. Osobiwi postać, nie sądzi pan?

Nie wiedząc co odpowiedzieć, kiwnął głową.

Ona zaś, z rumieńcem na twarzy, śmiało kontynuowała:

— Jestem mu naprawdę wdzięczna za nasze spotkanie. A pan?

Leo uprzejmie przytaknął: — Ja również.

— To znaczy, że nie ma pan nic przeciwko temu, że spotkaliśmy się w ten sposób? — powiedziała uśmiechając się delikatnie. I to, co powiedziała zabrzmiało bardzo taktownie, a przynajmniej sprawiało wrażenie, że nie jest nieltaktowne.

Nie czuł się urażony tą szczerością zdając sobie sprawę, że chodziło tu o dobro ich ewentualnego związku. Rozumiał też, że potraktowanie sprawy w ten sposób sugerowało, iż ma życiowe doświadczenie i odwagę. Oświadczył więc, że nie ma nic przeciwko ich wzajemnemu połączeniu przez pośrednika. Zawód Salzmana ma swoje tradycje, szacunek i zasługi, choć trzeba przyznać, że często jego starania nie prowadzą do nikąd.

Lily westchnęła i pokiwała głową. Szli przez chwilę w milczeniu, po czym ponownie odezwała się z wahaniem w głosie: — Czy mogę zadać panu osobiste pytanie? Prawdę mówię, temat ten jest dla mnie fascynujący. — Leo wzruszył ramionami, lecz Lily z pewnym zakłopotaniem kontynuowała: — Jak to się stało, że poczuł pan powołanie? Chodzi mi przede wszystkim o to, czy był to wynik nagłej wewnętrznej potrzeby, czy może czegoś innego?

Leo odpowiedział dopiero po chwili namysłu:

— Zawsze interesowało mnie Prawo.

— A czy dostrzegła pan ukrytą w nim obecność Najwyższego?

Skinął głową i nagle zmienił temat. — O ile mi wiadomo, przez pewien czas przebywała pani w Paryżu, paanno Hirschorn?

— Och, to pan Salzman mówił panu o tym, rebe Finkle? — Leo drgnął, a ona mówiła dalej. — To było wieki temu i już prawie zapominałam o tym. Pamiętam, że musiałam wrócić na ślub siostry.

I kontynuowała poprzedni temat rozmowy. — Kiedy — zapytała drżącym głosem — rozmiłował się pan w Boga?

Leo utkwil w niej wzrok. Potem przyszedł mu na myśl, że ona nie mówiła o Leo Finkle'u, ale o kimś całkowicie obcym, o jakiejś natchnionej istocie, może nawet o niezemijskim proroku, którego Salzman wysłuchał dla niej — o nikim z żywych ani z umarłych. Leo zatrząsł się z wściekłości i bezradności. Ten oszust sprzedał jej na pewno same najlepsze cechy, tak jak i jemu, który oczekiwał, że pozna młodą kobietę, dwudziestowiecioletnią, tylko po to, aby zobaczyć w chwili, gdy jego wzrok spoczął na jej spiętej, niespokojnej twarzy, trzydziesto-pięcioletnią, szybko starzejącą się osobę. Jedynie dzięki swemu opanowaniu pozostał tak długi w jej obecności.

— Nie jestem — odpowiedział ponuro — utalentowanym, religijnym człowiekiem — i gdy szukał słów, aby mówić dalej, poczuł, że ogarnia go wstyd i strach. — Myślę, że przyszedłem do Boga, nie dlatego, że go kocham, ale dlatego, że go nie kocham.

Wyznał to oschle, wstrząśnięty tym, czego nawet sam nie oczekiwał.

Lily opadła z sił. Leo ujrzał wysoko nad głową niezliczone ilości baranków unoszących się w powietrzu niby kaczkę, całkiem podobnych do tych, które liczył sobie ostatniej nocy przed zaśnięciem. Potem, jakby z litości, zaczął padać śnieg, co Leo również uważał za ukartowany z góry spisek Salzmana.

Był wściekły na pośrednika i poprzysiął sobie, że wyrzuci go za drzwi, gdy ten pojawi się ponownie. Ale Salzman nie przyszedł tego wieczoru. Kiedy Finkle'a opuściła złość, poczuł z kolei, że ogarnia go bezgraniczna rozpacz. Początkowo myślał, że stało się tak, ponieważ zawiódł się na Lily, ale już po chwili uświadomił sobie, że zadał się z Salzmanem sam dobrze nie wiedząc, czego chce. Z każdą chwilą nabierał przekonania — zupełnie już rozkojarzony — że udał się do pośrednika, aby ten znalazł mu narzeczoną, ponieważ on sam nie był w stanie tego zrobić. To przerażające odkrycie było wynikiem spotkania i rozmowy z Lily Hirschorn. Jej podchwytliwe pytania irytowały go, aż uświadomił sobie — właśnie dzięki niej — prawdziwą naturę swego związku z Bogiem, co z kolei pociągało za sobą szokujące przekonanie, że oprócz rodziców nikogo nie kochał. Lub może odwrotnie — nie kochał Boga tak bardzo, jak powinien, ponieważ nie kochał człowieka. Wydawało mu się, że całe jego życie, w swej okrutnej nagości, stało mu przed oczami i po raz pierwszy zobaczył siebie takim, jakim w rzeczywistości jest naprawdę — nie kochanym i nie kochającym. Ta gorzka, chociaż nie całkowicie zaskakująca prawda wywołała w nim panikę kontrolowaną tylko jakimś nadzwyczajnym wysiłkiem woli. Zakrył twarz rękami i zapłakał.

Następny tydzień był najgorszym w jego życiu. Nie jadł i stracił na wadze. Broda mu ściemniała i postrzępiała się. Przestał uczęszczać na seminaria i prawie w ogóle nie zaglądał do książek. Myślał poważnie o rzuceniu studiów, chociaż martwił się tym, że zmarnuje tyle lat pracy. Ujrzał je jak kartki wyrwane z książki i rozrzucone po mieście. Myślał również o tym, jak boleśnie przeżyją to jego rodzice. Nie rozumiał, jak mógł dotychczas żyć, nie wiedząc w rzeczywistości o sobie nie pewnego.

ani Pięcioksiąg, ani też żadne Komentarze — mea culpa — nie objawiały mu tej prawdy. Nie wiedział gdzie się udać pogrążony w smutku i samotności. Nie miał do kogo, mimo że często myślał o Lily. Nie zdobył się jednak na to, żeby zejść na dół i zatelefonować do niej. Stał się drażliwy i nerwowy, szczególnie wobec gospodyni, która zarzucała go tysiącami różnych osobistych pytań. Z drugiej strony, świadomy swego złego zachowania, zaczepiał ją na schodach i przeproszał stokratnie, aż zażenowana uciekała od niego. Czerpał jedynie pociechę z tego, że jest Żydem, i że każdy Żyd cierpi. Wreszcie, gdy ten długi i okropny tydzień miał się ku końcowi, poczuł, że odzyskuje zimną krew i wiarę w sens życia. Wtedy zdecydował się postępować tak, jak sobie zaplanował. Przynajmniej sam pomyślał, że wykonał go doskonale. Myśl o dalszym prowadzeniu poszukiwań narzeczonej napawała go niepoko- jem. Miał jednak nadzieję, że nowa, bardziej aktywna postawa wobec życia, pozwoli mu stopniowo wyleczyć się z bolesnej depresji. Może zrodzi się w nim uczucie, a wraz z nim pojawi się również narzeczoną? Bo kto tak naprawdę potrzebuje Salzmana do tak uświęconych celów?

Pośrednik, kościotrup z odstraszającymi oczodolami, powrócił właś- nie tego wieczoru. Obraz unicestwionych oczekiwań; wyglądał jakby z uporem czekał przez cały tydzień u boku Lily Hirschorn na telefon, który jednak nie zadzwonił.

Odczkrząkując co chwila Salzman natychmiast przeszedł do rzeczy. — No więc, jak się panu podobała?

Lea ogarnęła złość i nie mógł powstrzymać się, aby nie złać pośrednika. — Dlaczego mnie pan okłamał, panie Salzman?

Twarcz Salzmana stała się biała jakby pokryta śniegiem.

— Czyż nie twierdził pan, że ma dwadzieścia dziewięć lat? — naciskał Leo.

— Daję panu słowo...

— Ona ma lekko licząc trzydzieści pięć, o ile nie więcej. Przynajmniej trzydzieści pięć, panie Salzman.

— Niech pan nie będzie taki pewny. Jej ojciec powiedział mi...

— Mniejsza o to. Najgorsze jest to, że i ja pan okłamał.

— Jak to? Ja nie rozumiem.

— Powiedział jej pan o mnie to, co nie jest prawdą. Zrobił pan ze mnie kogoś lepszego, a przez to kogoś gorszego, niż jestem. Ona miała na myśli jakiegoś rabina-cudotwórcę.

— Powiedziałem tylko, że jest pan religijny.

— Wyobrażam sobie.

Salzman westchnął. — To jedyna moja słabość — wyznał. — Moja żona mówi, że nie powinienem postępować jak sprzedawca, ale kiedy mam dwoje cudownych ludzi, którzy stanowiliby wspaniałą parę, jestem szczęśliwy i mówię za dużo. — Uśmiechnął się nieznacznie. — Dlatego też Salzman jest biednym człowiekiem.

Lea opuściła złość. — No cóż, panie Salzman. Obawiam się, że to koniec.

Pośrednik wpiął w niego swe wygolzone oczy.

— Nie chce pan już więcej narzeczonych?

— Chcę — odpowiedział Leo — ale zdecydowałem się poszukać ich w inny sposób. Nie interesują mnie już zaaranżowane małżeństwa. A tak



szerze, to uznaje potrzebę przedmażeńskie miłości. To znaczy, że tę, którą posłubię, chcę kochać.

— Kochać? — zapytał Salzman osłupiały. I po chwili zauważył: — Dla nas miłością jest nasze życie, a nie kobiety. W getcie one...

— Wiem, wiem — przerwał Leo — Często myślałem o tym. Miłość, wmawiam to sobie, powinna być produktem ubocznym życia i godności, a nie celem samym w sobie. A teraz muszę ustanowić dla siebie zakres moich potrzeb i realizować je.

Salzman obruszył się i odparł: — Słuchaj, rebe, jeśli chce pan miłości, znajdź i to dla pana. Mam takie śliczne klientki, że pokocha je pan, w momencie gdy tylko pana oczy je ujrzą.

Leo uśmiechnął się. — Chyba się nie rozumiemy.

Ale Salzman pośpiesznie uwolnił z pasków swoją teczkę i wyciągnął z niej paczuszkę zawiniętą w papier.

— Zdjęcia — powiedział, kładąc szybko kopertę na stole.

Leo krzyknął za nim, chcąc mu oddać zdjęcia z powrotem, ale Salzman zniknął jakby uniesiony na skrzydłach wiatru.

Nadszedł marzec. Leo powrócił do swoich regularnych obowiązków. Mimo że jeszcze nie całkiem był sobą — brakowało mu werry — myślał już o bardziej towarzyskim życiu. Oczywiście będzie go to coś kosztowało, ale na pewno jakoś sobie poradzi: a jeśli nawet nie, to i tak pewnie wybrnie z takiej sytuacji. Zdjęcia Salzmana leżały na stole pokrywając się kurzem. Tylko od czasu do czasu, gdy siadał nad książką lub rozkoszował się filiżanką herbaty, spoglądał na papierową kopertę, ale nigdy jej nie otwierał.

Dni mijaly, ale nie narodziło się nic, co można by nazwać życiem towarzyskim z osobami płci przeciwnej; było to trudne przedsięwzięcie wzięwszy pod uwagę jego położenie. Pewnego ranka Leo poszedł do siebie na górę i popatrzył przez okno na miasto. Chociaż dzień był słoneczny, myśli miał bardzo ponure. Przez pewien czas obserwował śpieszących się gdzieś ulicą ludzi, potem z ciężkim sercem powrócił do swojego pokoiku. Na stole leżał pakiet. Pewnym gestem, silniejszym od niego samego, Leo rozerwał go. Przez pół godziny stał przy stole podniecony, dokładnie oglądając zdjęcia kobiet, które zawierała koperta od Salzmana. W końcu głęboko westchnął i odłożył je z powrotem. Było ich sześć, o różnym stopniu atrakcyjności, ale wystarczyło spojrzeć na nie dość wnikliwie, a wszystkie przypominały kogoś w rodzaju Lily Hirschorn. Wszystkie miały już poza sobą najlepsze lata, wszystkie pod promiennymi uśmiechami ukrywały cierpienie — ani odrobiny szczerości. Życie, mimo ich szalonych wysiłków skończyło się dla nich. Jednym słowem, zdjęcia traciły starość. Po chwili jednak, kiedy już zamierzał włożyć je z powrotem do koperty, odkrył jeszcze jedno, z tych robionych w automacie za dwadzieścia pięć centów. Wpatrywał się w nie przez moment aż na koniec wykrzyknął.

Jej twarz głęboko go poruszyła. W pierwszej chwili nie mógł powiedzieć dlaczego. Sprawiała wrażenie młodości — niczym wiosenne kwiaty, a jednak sugerowała, że przeżyła już wszystko, i że poszło to na marne: tak mówiły oczy, które były szokujące znajome, a jednak

absolutnie obce. Wyraźnie czuł, że już ją kiedyś spotkał, ale mimo największych starań nie mógł znaleźć dla niej miejsca w swojej pamięci; chociaż prawie znał jej imię, tak, jakby wyczytał je z jej charakteru pisma. Nie, to niemożliwe, pamiętałby ją. To nie to, że była wyjątkowo piękna — stwierdził — jakkolwiek miała dość atrakcyjną twarz, to było coś nieokreślonego, coś, co tak bardzo go poruszyło. Te znaki szczególne, chociaż inne kobiety miały znacznie więcej do zaoferowania, sprawiły, że jego serce zadrżało. Ona żyła, bądź chciała żyć, a nawet więcej niż chciała. Może żałowała, że tak ułożyły się jej losy — w jakiś szczególny sposób dotkliwie cierpiała, można to było zauważyć w głębi jej zniechęconych oczu i że z sposobu, w jaki patrzyła ze zdjęcia. Emanowała z niej dziwna jasność otwierająca bogactwo możliwości. To był jej ten niepowtarzalny charakter. Zapragnął właśnie jej. Bolała go głowa. Mrużył oczy z powodu tak intensywnego wpatrywania się, aż nagle, niczym mroczna mgła, ogarnął go strach i zdał sobie sprawę, że wyczuwa tu jakieś zło. Wzdrygnął się tłumacząc sobie, że przecież tkwi ono w nas wszystkich. Zaparzył herbatę w czajniczku i usiadł sącząc ją bez cukru, w nadziei, że się uspokoi. Ale zanim skończył pić, znowu podekscytowany obejrzał jej twarz i stwierdził, że jest dobra, dobra dla Lea Finkle'a. Tylko ktoś taki mógł go zrozumieć i pomóc w szukaniu tego, czego szukał. Może pokochałaby go. Nie mógł pojąć, jak to się stało, że znalazła się wśród fotografii z beczki Salzmana; wiedział tylko, że musi natychmiast zacząć jej szukać.

Leo zbiegł na dół, chwycił książkę telefoniczną Bronxu i szukał domowego adresu Salzmana. Nie było go, nie było też adresu jego biura. Nie znalazł go również w książce telefonicznej Manhattanu. Przypomniał sobie, że kiedy przeczytał ogłoszenie Salzmana w „Forward”, zapisał jego adres gdzieś na skrawku papieru. Wpadł do pokoju i przerzucił wszystkie papiery, ale bezskutecznie. Było to wyjątkowo denerwujące. Właśnie wtedy, kiedy potrzebował pośrednika, nie można było go znaleźć. Na szczęście przypomniał sobie o portfelu. Tam, na kartce, znalazł jego nazwisko i adres w Bronxie. Nie było numeru telefonu i właśnie dlatego — Leo usławił sobie teraz — na początku skontaktował się z nim listownie. Narzucił na siebie płaszcz, nałożył kapelusz na jarmulkę i pośpieszył w kierunku stacji metra. Przez całą drogę, do najdalszych przedmieść Bronxu, siedział na brzeжку krzesła. Nie raz kusilo go, aby wyciągnąć zdjęcie i sprawdzić, czy twarz dziewczyny była taka, jaką zapamiętał, ale postrzymał się pozostawiając zdjęcie na miejscu, w wewnętrznej kieszeni płaszcza, zadowolony, że ma ją tak blisko. Kiedy pociąg wjechał się na stację, on stał już przy drzwiach. Wyskoczył w biegu i pognął przed siebie jak strzała. Szybko znalazł ulicę, na której miał mieszkać Salzman.

Budynek, którego szukał, znajdował się blisko stacji, lecz w niczym nie przypominał biurowca ani pomieszczeń biurowych domu towarowego, ani też sklepu, w którym można by wynająć miejsce na biuro. Był to bardzo stary dom czynszowy. Leo znalazł nazwisko Salzmana wypisane ołówkiem na przybrudzonej etykietce pod dzwonkiem i wspiął się na trzecie piętro do jego mieszkania. Zapukał. Drzwi otworzyła chuda, astmatyczna, siwowłosa kobieta w filcowych ciapach.

— Słucha pana? — zapytała jakby nie czekając na odpowiedź.

Śluchala, choć jego słowa nie docierały do niej. Mógłby przysiąc, że widział ją kiedyś, ale wiedział, że to złudzenie.

— Salzman — czy mieszka tutaj? Pinye Salzman? — zapytał — pośrednik matrymonialny?

Przez dobrą chwilę wpatrywała się w niego. — Oczywiście.

Poczuł się zażenowany. — Jest w domu?

— Nie. — Jej usta, mimo że otwarte, nie zapowiadały niczego więcej.

— To pilna sprawa. Może mi pani powiedzieć, gdzie jest jego biuro?

— W powietrzu — wskazała w górę.

— To znaczy, że on nie ma biura? — zapytał zaskoczony.

— Ma, w skarpetach.

Rozejrzał się po mieszkaniu. Było ciemne i obskurne; jeden duży pokój przedzielony na wpół rozsuniętą kotarą, poza którą zobaczył zapadnięte metalowe łóżko. Część pokoju zajmowały chwiejące się, rozklekotane krzesła, biurko, stół na trzech nogach, wieszaki z przyborami kuchennymi i inne przedmioty potrzebne w kuchni. Ale nie było tam śladu Salzmana ani jego magicznej beczulki; zapewne również wymyślił fantazji. Nieprzyjemny zapach smażonych ryb przyprawił go o mdłości.

— Gdzie on jest? — nalegał. — Muszę się zobaczyć z pani mężem.

W końcu przemówiła. — A któż wie, gdzie on jest. Za każdym razem, kiedy gdzieś wychodzi, ma inne pomysły. Niech pan idzie do domu. Sam pana znajdzie.

— Niech mu pani przekaże, że był Leo Finkle.

Nie zareagowała.

Zszedł na dół przynębiony.

A Salzman, z trudem łapiąc oddech, czekał już przed jego drzwiami. Leo był zdumiony i uradowany. — Jak się pan tu dostał przede mną?

— Spieszyłem się.

— Proszę do środka.

Weszli. Leo nastawił herbatę i przygotował kanapkę z sardynkami dla Salzmana. Gdy pili, Leo sięgnął po pakiet ze zdjęciami i wręczył go pośrednikowi.

Salzman zdjął okulary i zapytał wyczekując: — Przypadła panu któraś do gustu?

— Nie z tych.

Pośrednik odwrócił się.

— To jest ta, którą chcę — Leo podsunął zdjęcie.

Salzman nasunął okulary i wziął je drżącymi rękami. Odwrócił się śmiertelnie błądzą i jęknął.

— Co się stało? — krzyknął Leo.

— Niech mi pan wybacz. To zdjęcie znalazło się tam przypadkowo. Ona nie jest dla pana.

Salzman gwałtownie wsunął papierową paczkę do teczek. Wepchnął odbitkę do kieszeni i zbiegł czym prędzej po schodach.

Leo przez chwilę stał oniemiały, potem rzucił się w pogoń za pośrednikiem i dopadł go w przedśionku. Właścicielka historycznie wrzeszczała, ale żaden z nich tego nie słyszał.

— Niech mi pan odda to zdjęcie.

— Nie. — Boleść w jego oczach była straszna.

— Więc niech mi pan powie, kim ona jest.

— Nie mogę powiedzieć. Niech mi pan wybacz.

Zamierzał odejść, ale Leo zapominając się chwycił pośrednika za jego ciasny płaszcz i potrząsnął nim jak oszalały.

— Proszę — szeptał Salzman. — Błagam.

Leo zawstydzony, puścił go. — Niech mi pan powie, kim ona jest — zebrał. — To dla mnie bardzo ważne.

— Ona nie jest dla pana. Ona jest dzika, dzika, bez wstydu. To nie jest narzeczona dla rabina.

— Jak to dzika?

— Tak jak zwierzę. Jak pies. Dla niej życie w biedzie było grzechem. Dlatego właśnie dla mnie ona nie istnieje.

— Na Boga, co to znaczy?

— Nie mogę jej panu przedstawić — zalkał Salzman.

— Dlaczego jest pan taki zdenerwowany?

— Dlaczego, też pytanie — powiedział Salzman wybuchając płaczem. — To jest moje dziecko, moja Stella, niech ją piekło pochłonie.

Leo pobiegł na górę i schował się na łóżku pod koldrą. Tam właśnie przemyślał całe swoje życie. I chociaż szybko zasnął, nie pomogło mu to wymazać jej z podświadomości. Wstał bijąc się w piersi. I choć modlił się, aby zostawiła go w spokoju, jego modlitwy nie zostały wysłuchane. Dni niepokoju spędził na niekończącej się walce o to, aby jej nie kochać; w obawie, że wygra tę walkę, zaniedbał jej. W końcu doszedł do wniosku, że nawróci ją na dobrą drogę, a sam jeszcze bardziej zbliży się do Boga. Myśl ta to przyprawiała go o mdłości, to znowuź podnosiła na duchu.

Chyba nawet nie zdałby sobie sprawy, że podjął ostateczną decyzję, gdyby przypadkiem nie natknął się na Salzmana w barze na Broadwayu. Siedział sam przy stole w głębi i dojadł resztki ryby. Wyglądał jak cień, był wymizerowany i wychudzony.

Pośrednik spojrzal na Finkla i z trudem go rozpoznał. Leo zapuścił spiczastą brodę, a jego oczy świeciły szlachetnym blaskiem.

— Panie Salzman — powiedział — nareszcie pojawiła się w moim sercu miłość.

— Jak można kochać ze zdjęć? — zadrwił pośrednik.

— To nie jest niemożliwe.

— Jeśli może ją pan kochać, to potrafi pan kochać kogokolwiek. Pokażę panu nowe klientki, których zdjęcia właśnie mi przysłano. Jedna to istne cacko.

— Chcę tylko ją — powiedział Leo cicho.

— Niech pan nie będzie głupcem, doktorze. Niech pan nie zawraca sobie nią głowy.

— Musi mnie pan z nią skontaktować, panie Salzman — prosił pokornie Leo. — Może mogę się w czymś przydać.

Salzman przerwał jedzenie i Leo zrozumiał podekscytowany, że tym razem rzecz jest załatwiona.

Gdy opuścił bar, ogarnęło go przerażające podejrzenie, że Salzman już uprzednio zaplanował taki rozwój całej tej sprawy.



Listownie poinformował Lea, że spotka ją na jednym z rogów ulicznych; i rzeczywiście była tam pewnego wiosennego wieczoru, wyczekując pod lampą uliczną. Leo pojawił się niosąc mały bukiet fiołków i pączków róży. Stella stała przy lampie paląc papierosa. Miała na sobie białe-czerwone buty, co zgadzało się z jego przewidywaniami, jakkolwiek w chwilach utrapienia wyobrażał ją sobie w czerwonej sukience i w białych butach. Czekala spięta i zawstydzona. Z daleka zauważył jej oczy — zupełnie podobne do oczu ojca — oczy, które wyrażały rozpaczliwą niewinność. Uosobił w niej swoje odkupienie. Skrzypce i palące się świece wirowały po niebie. Leo podbiegł z kwiatami w wyciągniętej ręce.

Za rogami Salzman pochyłony pod murem śpiewał modlitwy za zmarłych.

Przekład: Aneta i Adam Janiszewscy

BERNARD MALAMUD urodził się w Nowym Yorku 26 kwietnia 1914 roku w rodzinie rosyjskich Żydów. Kształcił się w Erasmus Hall, City College i Columbia University, po czym podejmował różne prace. Od 1940 przez szereg lat uczył literatury i angielskiego na kursach wieczorowych a następnie po otrzymaniu posady w Oregon State University przeniósł się tam wraz z rodziną. Tam też rozpoczął pracę pisarską.

Jest autorem sześciu powieści i czterech tomów nowel. Szczególnie te drugie zyskały mu w Ameryce miano wielkiego moralisty, humanisty i mistrza charakterystycznego stylu, będącego powodem połączenia nowojorskiej gwary Żydów znających jidisz z wyrafinowanym stylem pisarza mającego wykształcenie uniwersyteckie.

Pierwsza powieść *The Natural* (1952) jest historią moralną i fizycznej klęki wielkiego mistrza baseballowego spowodowanej egoizmem i złe pojętymi idealami życia. *The Assistant* (1957) opowiada w formie żydowskiej przypowieści o odpowiedzialności za drugiego człowieka i konieczności doskonalenia własnej osobowości poprzez cierpienie i poświęcenie. Podobnie jak w *A New Life* (1961) główny bohater wygrywa i rozpoczyna nową życie zdając sobie sprawę, że polegać ono będzie na pomocy innym, zrozumieniu i niekomicznie odwzajemnionej miłości. Wydana w 1966 *The Fixer* jest powieścią o powrocie do własnego pochodzenia żydowskiego i umocnieniu duchowym poprzez tortury carskiego więzienia i cierpienie. *The Tenants* (1971) przedstawia symbolicznie stosunki między mniejszością żydowską a murzynami w połowie dwudziestego wieku na przykładzie dwóch rywalizujących ze sobą pisarzy zamieszkujących wspólnie dom pod rozbiórke. Ostatnia powieść Malamuda *Dublin's Lives* (1977) stanowi kwintesencję humanistycznej wizji autora opartej na wierności, przyjaźni, miłości pracy i dyscyplinie.

Wielokrotnie nagradzany (O Henry Award, Pulitzer Prize, National Book Award i inne) Malamud jest kronikarzem zanikającego świata drobnych żydowskich wytwórców w Nowym Yorku. W nowelkach zebranych w czterech tomach: *The Magic Barrel* (1958), *Idiot's First* (1963), *Pictures of Fiddelman* (1969) i *Rombrandt's Hat* (1973) pisarz w niezwykle sugestywny sposób opisuje żydowskie szlachetne, schemata — dobruśnego pechowca, w poszukiwaniu sensu życia i wiele innych historii Żydów, którzy odzyskują wiarę w siebie i ludzi mimo piętnujących się przeciwności losu. Wprawdzie twórczość pisarza zalicza się do nurtu realistycznego to jednak Malamud nie stroni od fantastycznych rozwiązań i przyrówn, jakie nawiązują jego bohaterowie na drodze ku wewnętrznemu moralnemu oczyszczeniu i samowiedzy. Czarny anioł, gadający ludzkim głosem ptak czy koń, srebrna korona odbita w tajemniczym lustrze, śmierć w ludzkiej postaci przegrywająca walkę z życiem to sygnały, które w połączeniu ze wspaniałym stylem przypowieści żydowskiej oraz ponadczasową wizją człowieka humanisty sprawiają, że twórczość Malamuda wywołuje wrażenie spotkania ze starym, mądrym Żydem, gdzieś w zaciemieniu przy szabasowych świecach.

A. J.

PAWEŁ GEMBAL

## JEDEN DWA TRZY...

(fragmenty)

dedykowane Ani

Co się dzieje? Mnie o to pytaacie? Trzeba pytać tych, którzy mogliby temu zapobiec.

Czy mam być szczery? Sytuacja nie są do rozmów, tylko do działania.

Najważniejsze w życiu? Dobry początek...

Oko słońca pozbawione jest w lecie powieki.

Teraz wypada mi zakończyć tamtą noc. Był prawie świt, miałem już dość włożenia się opustoszałymi ulicami. Zatrzymałem taksówkę. Kierowca zapytał: „Dokąd jedziemy?” Chciał wiedzieć to czego ja sam nie wiedziałem lub przed czym powstrzymywała mnie obawa śmieszności.

Czy miałem prawo odpowiedzieć: „Przed siebie”?

Przyszli znajomi. Rozmawiamy, pijemy herbatę i wino. Słowa krążą wokół nas i kipią z ust: „To jest pewne, że gdziekolwiek człowiek się znajduje, forsa jest tak samo potrzebna jak zdrowie...”

Gdyby cisza chciała, mogłaby mi nadać szelest liści, miarowy gwar ulla lub mrowiska. Przypuszczam, że wtedy przenosiłbym się z miejsca na miejsce, dostosowując rytm kroków do jej oddechu. Ale ona nie przychodzi, ani nie chce, żebym jej wyszedł na spotkanie.

Nie dziwnego, że na dźwięk twojego imienia moje ręce otwierają się jak scyzoryki.

Przysłuchując się rozmowie kilku moich przyjaciół usłyszałem: „Samotność zawróci nas do prapoczątku”.

Zastanawiam się czy zdanie to nie wymaga dopowiedzenia: „Skąd z większym przekonaniem odpłynięmi do naszego celu”.

Budzik, źródło dźwięków godnych grzechotnika.

Chociaż brak przekonujących dowodów, Z. twierdzi, że ludzi,

ledwo przybyli na Ziemię, już próbowano wplatać w miejscowe nieporozumienia.

Śnił mi się Petroniusz. W przydługiej tunice ciągnącej się po ziemi, człapał bosymi stopami ukazując co chwila krzywe paluchy i odciski. Okutany był też w amarantowy płaszcz typu „trzymaj, bo ci zleci”. Szedł do Enkolpiusza czy Bereniki?

Przez crescendo chórów męskich, które nie szczędząc gardel, wyśpiewywały uroczyscie w najbardziej dźwięcznych tonacjach, tylko na krótko zdolne były przedrzeć się głosy szeroko triumf dnia rozgłaszające: „Góóó... wno! Góóó... wno!”

Jakże często mówią do nas językiem, o którym myślimy: „Gdyby z całego świata zebrali się wszyscy ludzie z gorączką malaryczną, przemówiliby właśnie takim językiem. Pierwszym lub ostatnim słowem języka w stanie rozpadu”.

Próbowałem utożsamiać się z banknotem pięciotysięcznym, być tym banknotem, przekształcić się w ten banknot, złączyć się z nim w jedną całość. I gdy już prawie się to stało, głos ekspedientki przywołał mnie do tego, co zwykliśmy nazywać „rzeczywistością”.

Ciągle siedzą we mnie ci dwaj. A ileż to razy obiecywałem sobie, że tego gorszego, posiekam na drobne kawałki, stłamszę, wypluję... Cóż z tego? Skoro tak tylko pomyślał, zaraz drugi domagał się, żebym powiedział, jak matka przed Salomonem.

„Dlaczego”? Czy zadając to pytanie myślimy, że objawia ono tajemnicę naszego istnienia, nad którym zawsze już będzie ciążył obraz, wspomnienie, uczucie...

Mania podsumowywania doświadczeń! Czy cokolwiek z tego wszystkiego wynika? Czemu więc tak uparcie tkwią w głowie rozmaite rzeczy, sprawy, obrazy? Gdyby tak konkretyzowało się wspomnienia, nasze istnienie nie ulegałoby wątpliwości. Może można byłoby „nas” udowodnić”...

Słońce robiło karierę, pigo się po niebie i oślepiało, gdy niebo zdawało się proklamować samo siebie wyzywającym zawołaniem: lazur albo nie.

Opowiedział już wszystkie bajki i tym razem postanowił wymyślić jakąś sam. Gdy zbliżył się czas dobranocy i córka była w łóżku, rozpoczął: „Będzie to bajka o szczęściu...” W tym miejscu dziewczynka uniosła głowę z poduszki i zapytała poważnie: „A czy szczęście przyjdzie do nas?” „Nie wiem, córeczko”, odpowiedział ojciec, „to wiadomo dopiero wtedy, kiedy jest, albo już odejdzie. Nigdy nie zawiadamia,

kiedy przyjdzie. Trzeba ci też wiedzieć, że kiedy już jest, to należy mu usłużyć, zatroszczyć się o nie, zapytać, czego sobie życzy. Inaczej w ogóle się nie przywita, nie odezwie ani słowem, chwyci kapelusz, wybiegnie z domu i tylko po łomocie zatraskiwanych drzwi można się będzie zorientować, że odeszło bezpowrotnie”.

„Och, szczęście jest wielkim dziwakiem”, powiedziała dziewczynka i zaczęła zasypiać.

Paweł Gemba



WIESŁAWA WANTUCH

## „Odpowiedzi zawarte w pytaniach”

O poezji Władysława Sebyły

Krytycy dwudziestolecia międzywojennego omawiając pierwsze wiersze Władysława Sebyły w jednym byli zgodni, że jest to poeta obiecujący. Już jednak przy określeniu typu jego indywidualności zarysowały się znaczne różnice zdań. To, że występowały one między poszczególnymi krytykami, uznać trzeba za rzecz naturalną, nawet pożądaną, dobrze rokującą młodemu twórcy, który budząc zainteresowanie krytyków tej miary co K. W. Zawodźniński, B. Miciński, L. Fryde, G. Herling-Grudziński, nie dawał uchwycić się w kleszcze jednoznacznych formuł. Znamienne jest natomiast niezdecydowanie poszczególnych krytyków, manifestowane już w tytułach artykułów: *Klasyk czy romantyk*, *Poeta wiary i poeta zwątpień*, *Poezja pokrewieństw i odrębności*. W podobny sposób pisano o Sebyle i po wojnie. Widziano w nim i pesymistę, i optymistę, i katastrofistę, i poetę nadziei. Z rozterek tych wnioskować można, że jest to poezja wymykająca się jednoznacznym przyporządkowaniom, łatwiej opisać ją w systemie opozycji niż analogii, że jest niespójna, pełna wewnętrznych sprzeczności. Dlatego może przy ilościowo niewielkim dorobku i powściągliwych raczej ocenach jego wartości na tle poetyckiej spuścizny dwudziestolecia, Sebyła nie został zapomniany.

Krytycznym leitmotivem rozważań nad jego poezją jest uwikłanie w tradycję, wręcz tradycjonalizm, a z drugiej strony projekcja pewnych, ujawnionych dopiero po wojnie, a dziś dominujących nurtów literackich: w tej właśnie poezji odnalazłbyś źródła niejedne współczesne nam poszukiwania artystyczne i problemowe.<sup>1</sup> Fascynująca jest droga wiodąca Sebyłę ku tym źródłom, konsekwencja i logika jego rozwoju. Dorobek, jaki pozostawił, jest całością zamkniętą nie tylko przez fakt śmierci jego twórcy, ale i przez punkt dojścia. Bywa, że śmierć zaskakuje artystę w pół zdania, którego koniec krytycy próbują potem na różne sposoby dopisać. Ale twórczość Sebyły w dostępnym nam kształcie zamyka się pełnymi, pytającymi zdaniami, wywiedzionymi z poetyckich przemyśleń. W odpowiedzi na nie, by uniknąć choroby powtórek, Sebyła musiałby chyba zreformować swoją poetykę, której skuteczność te pytania podważały. Sam uświadamiał sobie taką konieczność i niebezpieczeństwo, będąc bystrym obserwatorem ówczesnych wydarzeń, nieodparcie zmierzających ku katastrofie i obawiał się, że temu nie sprosta:

*I śpiew szerzy się we mnie jękiem powikłanym,  
wabi pozorem prawdy ukrytym w odmiecie,  
podstępny nurtom wszywa w świat zastany*

<sup>1</sup> Tadeusz Nyzek: *Dialog z samym sobą — Władysław Sebyła (w:) Poezja dwudziestolecia międzywojennego*. Pod red. Ireny Muciejewskiej. T. 2., Warszawa 1982, s. 178.

*i obiecuje dać nowy klucz i zakłęcie,  
aby się złudy czasu otwarły wiersze,  
i nową pieśnią, nową kłęską dnieje...*

(PZ, 153)<sup>2</sup>

Tak kończy się wiersz z ostatniego tomiku *Obrazy pamięci* wydanego w 1938 roku. Cykl, z którego ten utwór pochodzi, jest poetyckim bilansem części błędów niż sukcesów twórczych. Siebie przeszłego, „chłopca, zagubionego w czasie” czyni poeta adresatem wierszy. Podkreśla jego odrębność, ale dopiero teraz jest w stanie ją zrozumieć i ocenić:

*Ciemny nurt mego życia powoli odslania  
sens twojego pragnienia i twoego pytania.*

Z tej perspektywy: człowieka i twórcę dojrzałego tak widzi początki swej literackiej drogi:

*— Myślałeś: Powiem słowo, a świat się otworzy,  
zakłętą słowem jak sezam dziecinny,  
a kiedy ujmę w dłoń żywioł płymy,  
to przyjmie kształty dłoni, co go stworzy.  
I ponazywam świat i jego rzeczy,  
słów się nauczę wszelkich, jakie są.  
To będzie moja walka — i mój trud człowieczy —  
i moje zwycięstwo nad mgłą.*

(PZ, 149)

Nauka świata jest tu jednocześnie jego kształtowaniem, poznaniu towarzyszy trud przetwarzania, płynności żywiołów i mgły zostaje przeciwstawiona moc słowa i dłoni. Materia poetycka jest niemal sprawdzalna w dotyk, tak plastyczna i konkretna jak tworzywo rzeźbiarskie, dlatego przy jej kształtowaniu istotną rolę odgrywają dłonie — pracy w słowie nadając charakter wysiłku fizycznego.

Poezja jednocześnie otwiera świat, staje się kluczem do jego zrozumienia i zamyka go w nowe kształty, pożądane przez twórcę. Takie przekonania towarzyszyły pierwszym poetyckim dokonaniom Sebyły, które wpisać można w nurt poezji społecznego niepokoju. O takiej wymowie debiutanckiego tomiku *Pieśń szczurolapa* zadecydowała także przynależność autora do „Kwadrasy”, która za tym typem poezji się opowiedziała, co jednocześnie wiązało się z określonym sposobem widzenia roli poezji i kondycją poety. Liryka społecznica jest wyrazem wiary w moc artysty, który może swą sztuką wpływać na kształt rzeczywistości, korygować jej błędy, likwidować to, co ją plani. Słowo jest tu narzędziem naprawy świata. Jak w centralnej metaforze tego tomiku: szczurolap swą grą na flecie uwalnia ludzi od szczurzej kłeski, tak poeta ukazując nędzę i grzechy sądzi, że potrafi uwolnić od nich społeczeństwo. Takie rozumienie roli twórczości zakłada konieczność szerokiego odbioru, warunkującego jej perswazyjną skuteczność. Aby budzić w czytelnikach najsłabsze uczucia, kształt poezji podlega presji użyteczności. Poetyckość wiersza pełni funkcje usługowe wobec jego utylitarnych zobowiązań. Poezja społeczna najczęściej więc odwołuje się do sprawdzonych i powszechnie aprobowanych technik wierszowania. Słuszne są te rozwiązania, które pozwalają „otworzyć świat”, lub raczej otworzyć oczy czytelnikowi. Sebyła w swym pragnieniu odkupienia świata przez słowo poetyckie zgadza się na wszystkie wynikię stąd ograniczenia. Siega do powszednich form wypowiedzi: ogłoszenie, spowiedź, modlitwa, dialog. W wierszu

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty za: Władysław Sebyła: *Poezje zebrane*. Wstęp i opr. Andrzej Z. Makowski. Warszawa 1981. Po skrócie PZ podaje stronę, z której cytuję.

Ogłoszenie otwierającym cykl *Pieśni szczyrolapa* posuwa się w uproszczeniach tak daleko, że można mu zarzucić nieudolność literackiego „warsztatu”:

*Najwyższe góry, sięgające nieba,  
Gryzą jak bochny chleba.  
Kurzem żelaznej rudy opylone pyłki  
Nurzą w nafty wytryski.*

(PZ, 29)

Tak opisuje zachłanność szczyrów. Sztuce rymotwórczej tego cyklu można zarzucić wszystko z wyjątkiem nowatorstwa.

Na uwagę zasługuje foniczna ekspresja jego ówczesnych wierszy, ich instrumentacja, która potęguje recytacyjne walory tekstu. W jednym z wierszy najczęściej wygłaszanych na wieczorach poetyckich *Piechota maszeruje* instrumentacja wzmacnia rytm marsza tak sugestywnie, że był on szczególnie lubiany przez publiczność.

*Prawa do góry, lewa do góry  
Pyłki na kłódki, szczęki — jak kłeszcze.  
Płoną na karku kawały skóry,  
Pięć kilometrów czy dziesięć jeszcze?  
Marsz — marsz — chłap — chłap  
Sto kilometrów — kroków sto.  
Chłup — chłup — chłup — chłup.*

(PZ, 51)

Teksty tego nurtu są jakby przeznaczone do wygłaszania i szereg rozwiązań wprowadzono z myślą o takim ich wykonaniu. Pewne niedostatki i uproszczenia wynikłe z zobowiązań poezji społecznej równoważył Sebyla rozmachem wizji poetyckiej. Już w pierwszym tomiku obrazy rozpinają się między niebem a ziemią. Oscylują między kosmosem a konkretem empirycznej rzeczywistości. Bóg z wiersza *Jehowa siedzi*

*Pochylony nad bezdennym kółowrotem  
Słońce, księżyców, ziem i planet, gwiazd i komet*

i jednocześnie

*W malowanym na niebiesko siedzisz niebie,  
W szklanej szafce zasunięty w kącie lamusa.*

(PZ, 41)

Fabryka w opisie Sebyli staje się niemal kuźnią Hefajstosa, otwartą na wszechświat.

*W hali fabrycznej, mrozem błękitnym oszklonej,  
Szumi łaz  
I czas przybiera groźnie, rozrasta się w drzewo,  
W śmigłą świerczynę, w rzekę, opitą wiośnenną ulwą (...)*

*Tu pracują kowale hardzi, nieustępli —  
Tu ziemia rozdzierana igrni.*

(PZ, 55)

Właśnie to osadzenie konkretnego w ogromnej przestrzeni kosmosu jest pierwszym etapem późniejszej ewolucji wyobraźni poetyckiej. Osaczenie motywów metafizycznych szczególnie wzmacnia siłą wyrazu obu

składników wizji poetyckiej, a tym samym dramatyzuje ją jako całość. Opis inwalidy wojennego:

*Targnął powietrzem granat: spod belek i betonu  
Wynieśli krwawe strzępy, wsunęli do wagonu  
Miesiące leżał w szpitalu jak waty kłab bez ruchu  
W oparach jodoformu, w przekleństwach i zaduchu.*

zostaje zrównoważony, a właściwie skontrastowany z tłem:

*Jak miód jest słodki żar słońca, pachnący cień pod lipą  
A ziemia jest jak obłok wilgotnej woni pełna,  
Mgła ranna i wieczorna jak miękka, biała wełna.  
Modli się kadłub ludzki o moc długiego życia,  
— Tyle jest zim do śmierci... i wiosen do wypicia...*

(PZ, 71)

Nie jest to regułą. Są wiersze wyraźnie „realistyczne”: *Wóznicza, Koń, Podwórzowy grąjek*, i takie, które oscylują wokół abstrakcji i metafizyki: *Burza, O serce mego serca*, ale zasada całego tomiku jest opozycja dwóch języków: współdniejszy słowa potoczne, ostre, czasem wyraźnie współczesne i słowa z arsenału typowych środków poetyckiego wyrazu. Z jednej strony natykamy się na takie sformułowania:

*Dziurawe buty, śmierzące onuce  
Schłapanie porzki, schłastane pyłki...  
Zsunie się, bracie, na swoją przecz,  
Zrób trochę miejsca, psia twoja mać.*

(PZ, 52)

A z drugiej: gwałdziste bezdroża, przepaście, krynice

*W wielkiej cichości w mroku gwiazd majestat wód się przelewa  
Dyszczą gwiazd oddechem niezgłębiona studnia*

(PZ, 53)

Rozbieżność tych dwóch światów a także dwóch opisujących je języków, ich nieprzystawalność przystawalność organizuje poetykę wczesnych wierszy Sebyli. Motyw zagubienia w podwójnej rzeczywistości zostaje zasygnalizowany już w tym pierwszym tomiku. Niezdolność do odnalezienia swego miejsca właściwa jest naturze człowieka:

*W błękitnej wisimy próżni,  
Między niebem i błotem pół.  
Jesteśmy różni:  
Śmiech nosimy — i ból*

(PZ, 89)

k której sprzeczności potęguje jeszcze poetycka wrażliwość. *Pieśni szczyrolapa* zamyka wiersz *Poeci*, regulem poezji społecznej i ewokowanego przez nią obrazu mocy poety. Wierzący w jej społeczne posłannictwo czują się oszukani, niepotrzebni i bezzilni:

*Wiedzą dobrze, że nie sięgną do nieba sznury słów uwitych z konopi  
Ze płynię bez przerwy rzeka, która wszystko najciszej zatopi  
Że wieczność polknie ich słowa, modlitwy nabrzmiałe słodyczą  
A bluźnierstwa i kłatwy — gwiazdy fioletowym światłem zakryczą*

(PZ, 93)

Poeta, który próbował uczynić ze swej sztuki narzędzie mocy,



uświadamia sobie, że to ona nim zawiadnęła. Z tą świadomością wchodzi Sebyła w drugi tomik *Koncert egzotyczny*, odbierany przez krytykę jako diametralnie różny od *Pieśni szczurołapa* a będący przecież, czego postaram się dowiedzieć, naturalną konsekwencją wcześniejszych rozstrzygnięć. O łączności między tymi dwoma tomikami, a później także trzecim (*Obrazy myśli*) świadczą: przetworzone w różnych wariacjach problemy wojny-katastrofy, stałe motywy organizujące wizję poetycką, pytania stawiane sobie — poecie.

Poezja społeczna była, jak ją ocenia Sebyła, nieudaną próbą znalezienia odpowiedzi na pytanie o własne miejsce. *Młyny — sonata nieludzka* są teraz czymś innym — oddaniem się żywiołowi sztuki w oczekiwaniu, że odpowiedź znajdzie się sama. Wizja poetycka tu skonstruowana (demoniczne młyny w krajobrazie nocy) wydaje się zapisem marzeń i koszmarów sennych. Szczegół pełniący tak istotną rolę wcześniej, tutaj odrealniony, nie przeciwstawia się przestrzeni kosmiczno-poetyckiej, ale zostaje przez nią pochłonięty, zmielony. Nie spełnia się prośba poety:

O nocy, wyzwól mnie od złych,  
warczących w wietrze skrzydeł,  
od młynskich kół i od krwawiących szprych,  
i od szatańskich siideł.  
A pozwól szumieć pływom morzom zbój  
dymiącym pyłem  
i mocnym wiałom przelać się wzdłuż  
piaszczystych łach przez wodorosty zgnile...  
(PZ, 97)

Świat przedstawiony, który w *Pieśniach szczurołapa* można by, nie wchodząc w subtelności, nazwać realistycznym, nabiera oto charakteru symbolicznego. „Poetyzm” równoważone wcześniej elementami języka potocznego panują teraz niepodzielnie. Słowo staje się migotliwe, nie wskazuje na żadną konkretną rzeczywistość. Świat w nim zbudowany jest światem niesprawdzalnym i niesprawdzalnym do kategorii pozaliterackich. Lecz jednocześnie *Koncert egzotyczny* zdaje się zaprzeczać, aby takie rozwiązanie zadowalało poetę:

Twardo stukają rytmy, pusto dźwięczą słowa,  
które nie mówią nic.  
Apollinowa — cóż mi dajesz, mowo?  
Nazwaniem cheez mi szukanie zastąpić?

Ale mimo to:

Poezjo! Wracam do ciebie pokorny,  
nie wyzbrańszy żadnej prawdy światu,  
choć wiem,  
żeś tylko kołami na wodzie

(PZ, 119)

Kolejnym etapem na drodze poszukiwań, z której nie ma już ucieczki, staje się nie tyle „wydzieranie prawdy światu” ile doszukiwanie się jej na terenie poezji. Wiersz nie penetruje problemów leżących poza zakresem swego tworzywa: skupia się na nim samym; niekiedy wkracza w rejony pokrewnych dziedzin sztuki. W tym kształcie nie musi już poezja odwoływać się do szerokiej publiczności, a co za tym idzie, rezygnuje z uproszczeń warsztatowych. Regularność wiersza zastępuje rozchwianiem wzorców rytmicznych i składniowych. Proste, krótkie zdania zostają wyparte przez bardziej skomplikowane struktury składniowe. Komplikują się także układy rymowe. W przeciwieństwie do pierwszego

tomiku tutaj rymy z zasady są niegrammatyczne, wzorzec rymowy na przestrzeni całego utworu nieregularny, składnia łamana układem wersowym itp. Autor rezygnuje z poprawiania świata na rzecz doskonalenia kształtu swej wypowiedzi. I to jest część odpowiedzi na pytanie o istotę sztuki poetyckiej, odpowiedź immanentna. *Koncert egzotyczny* posiłkuje się terminami z zakresu muzyki: *Młyny — sonata nieludzka*, *Ośiem nokturnów*, *Trójsław prosty* to tytuły cykli stanowiących jego zasadniczy żrąb. Widoczna jest tu tendencja zgodna z naszymi twierdzeniem o symboliczno-ekspresyjnym charakterze świata przedstawionego. „Klasyzmi” eksplisicy także postulowali umuzykalnienie języka poezji, a to celem wzbogacenia skojarzeń, poszerzenia pola możliwości interpretacyjnych. Wcześniej instrumentacja służyła podniesieniu walorów perswazyjnych tekstów, teraz podnosi ładunek poetyckości w nich zawarty, skupia uwagę na słowie zorganizowanym na kształt muzyczny. Konkretności materiału, w którym poeta chciał rzeźbić swój społeczny ideał sztuki zostaje przeciwstawiona ulotna, niesemantyczna materia dźwięków. Ale i te eksperymenty bywały już wcześniej (w neoromantyzmie) podejmowane. Poszukiwani Sebyły są sprawdzianem arsenali tradycji poetyckiej, przymierzaniem się do niegdyś skutecznych i nowatorskich taktów. Współczesne próby odpowiedzi, programy poetyckie futurystów czy Awangardy dążyły do poetycką dezaprobata.

Reminiscencje z tradycji kulturowej funkcjonują w tej poezji także bezpośrednio. W pierwszym tomiku ich sygnałem były *Ryby na piasku* z podtytułem *Słowacki, wiersz Beethova*, w *Koncertie: Dialog w ciemności. Winda Don Kichota i Hamlet. W Obrazach myśli*, gdzie niektórzy skłonni są dopatrywać się aluzji do *Godziny myśli* Słowackiego znajdujemy: *Grób Słowackiego*, wiersz poświęcony K. Szymanowskiemu. Jedno jest pewne Sebyła rezygnując ze społecznych obowiązków swej twórczości — szuka dla niej oparcia w kulturze. Nie znosi to niepokojów, przeciwnie, wzmacnia je. Znakiem zapytania zostaje opatrzona kwestia słowa, tworzywa poetyckiego, jego wiarygodności, przystawalności do rzeczy i czynów. Oto dobitna definicja słowa jeszcze z *Pieśni szczurołapa*:

— Księżyc srebrzystą miotłą zaniata podłogę  
Zaśmieconą słowami — snami o potęgę.  
(PZ, 39)

Pytanie o możliwość wyrażenia bogactwa świata:

Jakim słowem z pluskiem rozmawiać?  
Jakim śpiewem mówić z płynieniem?  
Jakich szumów musiałby wiatr nawiać,  
By nie były tej rzeki cieniem?  
(PZ, 46)

i odpowiedź

Lowco słów, zapomniany i smutny  
Zaśpiewajmy razem przy ślecie  
O tej rzece żywej, okrutnej  
I tonącym, tonącym poecie  
(PZ, 47)

A w *Koncertie egzotycznym*:

Bo cóż słowa? Tylko cień rzucony  
z ducha człowieka na odcłanie rzeczy

*Cóż mi, że przedmiot cieniem określony  
skoro istnieniem swym ducha kaleczy?  
Słowa to — czynów mity*

(PZ, 120)

W kontekście tych „lingwistycznych” zwątpień pojawiają się rozważania o istocie zależności człowiek — słowo. Peregrynacja w poszukiwaniu wyjścia z tych dylematów znajduje się w centrum poetyckiego zainteresowania. I być może jest to właśnie jedyny cel ludzkiego istnienia, ludzkiej obrony przed przeczuwaną katastrofą:

*Ty szukasz siebie w rzeczy, w słowie i rozumie,  
aby na dnie wszystkiego dojrzeć oko próżni.  
Czemu nie chcesz uwierzyć w noc zawisłą nad światem  
choć wiesz, że gdybyś własne serce rozciął,  
znajdziesz w nim tylko to, co koniecznością,  
A wolność? Puste słowo. Nic poza tem.*

(PZ, 126)

Nieszczęścia człowieka, których źródło upatrywał Sebyla początkowo w wadliwym układzie społecznym czy politycznym, wynikały z niesprawiedliwości lub spowodowane były wojną, tutaj spowodowane są niemożnością zrozumienia istoty ludzkiej, niemożnością porozumienia się i znalezienia odpowiedzi na zasadnicze pytania. Mimo absurdu formy istnienia:

*Nie w myśleniu i nie ma cię w mowie  
Co z zderzenia słowa ze słowem powstaje,*

mimo osamotnienia, jakie stąd wynika — człowiek to brzmi nie tylko tragicznie, ale i dumnie. Jest bowiem większy od swoich słów:

*Tyś ziarnem czynu i wolności woli  
Tyś jest człowiek, ruch jakiś wynikły z kurzawy  
woli wszechświata. Słowo nie jest rwoją miarą.  
To wódospad szumiący przez śluzę z nadmianu  
wód wiosennych, od których napęczniały stawy.*

(PZ, 127)

A jednak uświadamiając sobie nieprzystawalność języka i świata, faktyczną niemoc swej sztuki, nazywając siebie przeklętym — poeta postępuje ciągle niczym Hamlet z *Dialogu w ciemności*.

Próbuje dowiedzieć ledwie przeczuwanej prawdy, a nawet ginie w jej imieniu. Poemat ten jest najpełniejszym chyba wyrazem stosunku Sebyty do poezji. I najdojrzalszym. Jest diagnozą, jaką postawił temu nurtowi w swej twórczości, który dziś można by z pewnymi zastrzeżeniami nazwać „prelingwistycznym”. Zainteresowanie słowem, przy jednoczesnym poczuciu zagubienia się w nim, spowodowane jest Nocą, która nadciąga.

*Kiedy świat zachodzi, nie, kiedy noc zapada nad światem,  
słowa rosną nad miarą coraz większe, coraz potworniejsze, póki  
w mroku słów, w krzyku słów nie zginą rzeczy i czyny.*

*(...) Nocą budujemy ze słów katedry, które kiedy w nie uderzy  
ręką, okazują się słomami nagich i jutowych skal.  
Noc świata.*

(PZ, 133)

Narzędzie porozumienia, jakim dotychczas był język, ponieważ słowo następowało po czynieniu, staje się w mechanizmie ciemnych sił sposobem okłamywania, zacierania związków rzecz — słowo, czyn — słowo. Nieświadom tego Don Kichot dopiero rzuciwszy się z mieczem na wiatraki dostrzega swą omyłkę:

*— Zabilem wiatrak... nie!... człowieka! (...)  
— Ktoś ty był?... Prawda?...*

(PZ, 136)

Być może Hamletowskie wątpienie, a nie wiara Don Kichota, skutecznie chroni przed czasem Nocy.

W poszukiwaniu odpowiedzi poeta często zwraca się do Boga, nawet wątpiąc w jego istnienie. Pytanie o istnienie Boga i pragnienie, aby istniał przenika tę twórczość od pierwszego do ostatniego tomiku.<sup>1</sup>

*Nie strasz mnie bogiem, który za zielonym stołem  
Siedzi i świat świdruje, złym, sędziowskim okiem.  
Ja mam swojego boga, który jest obłokiem (...)  
I jest nowym, przeze mnie wymyślonym słowem.*

(PZ, 31)

I w tym właśnie kształcie Boga-idei, słowa, Ojca, „którego nie ma” powraca w cyklu *Ojciec nasz*. Bog jest tu mitem, ucieczką zagubionego w ciemnościach człowieka, bytem upragnionym, który ludzkim szamotaniom nadawał kiedyś sens, tworzył wyższy porządek, a teraz istnieje tylko jako uosobienie tęsknot do tego porządku, jako element kultury.

*Twoje królestwo — to są moje niepokoje  
z gwiazd narodzone, z ciemniejących dróg  
które prowadzą w nieznane przestrzenie  
tam gdzie się dzieją śmierć i narodzenie,  
gdzie myśl się budzi, wyzwolona z irwóg,  
choć widzi, że przeminięcie ze swym pokoleniem*

(PZ, 162)

Coraz częstsze rozmowy z tak pojmowanym Bogiem są w gruncie rzeczy rozmowami z samym sobą, penetracją własnego wnętrza. Sztuka poetycka przekształca się w sztukę życia, immanentną sprawę jednostki ludzkiej. Towarzyszy temu świadome poddanie się regułom poezji z jednoczesną zgodą na jej niedoskonałość, na kształt hartowany i ciągle sprawdzany w ogniu pytań i wątpliwości. Poezja staje się jakby ostatnią deską ratunku, która, gdy się jej chwycić, może okazać się brzytwą. Jest schronieniem, choć niezbyt pewnym, przed nieświadomą, boleśnie przeczuwaną katastrofą.

Podobnie jak sfera najprostszych uczuć i faktów organizujących życie. Narodzenie, głód, śmierć są tematami hymnicznego *Trójspiewu prostego*, dramatycznej pochwały ludzkiego nienasyceńca, urodzin i zgonu — jedynych zdarzeń pewnych w ludzkim istnieniu. Domeną ukojenia i spokoju, jak gdyby im przeciwstawioną są uczucia rodzinne związane z matką, ojcem, bratem, synem, żoną. Warto w tym miejscu zauważyć, że większość wierszy im poświęconych została wydana z

<sup>1</sup> Pisze o tym L. Isakiewicz: *Władysław Sebyła dialog z Bogiem*. „Poezja” 1978 nr 10.



rękopisów, już po śmierci autora. Stanowiły chyba pas bezpieczeństwa, prywatną terapię, której poeta nie chciał stosować na oczach czytelników. Uderza w nich swoiste na tle całego dorobku urealnienie słowa, uproszczenie środków wyrazu właściwe pierwszemu etapowi twórczości Sebily. Świat przedstawiony tych utworów ma w przeważającej mierze charakter realistyczny, jakby przyległość uczucie — słowo została nienaruszona. Jeden z nielicznych erotyków wspiera się lirycznym opisem letniego Wilanowa.

*Fiołkami oczy ci pachną,  
Ręce parnym, wilgotnym siunem,  
Nie pozwalasz mi nocą zasnąć,  
Budzisz męką braku nad ranem.*

*Ociekają miodem lipy w alejach  
Śni na klombach tas tulipanów  
Z miski nieba błękit się leje  
Na małeńki, daleki Wilanów.*  
(PZ, 195)

Zapachy lata spletały się z wonią ciała ukochanej, obraz przyrody przesłania jej postać, odrębność kształty, sam będąc bardziej konkretnym niż osoba na jego tle widziana.

Motywy Boga, refleksji nad zobowiązaniami sztuki, przenikanie się konkretnego i fantastycznego wizji, przywiązanie do tradycyjnego wzorca poezji przy jednoczesnym uwrażliwieniu na problemy współczesności czynią twórczość Sebily całością jednolitą i spójną mimo różnic między punktem wyjścia a momentem, w którym się urywa. Jak gdyby na przekór ciemności i mgłę, które kryją świat utrudniały w nim rozeznanie, obrazy poetyckie buduje poeta z określonej liczby elementów, wprowadzając je w różne związki i kombinacje. Są to słowa i obrazy tradycyjnie poetyckie. Przez poetyckie rozumiem takie, które odczuwamy jako właściwe poezji, sztuczne poza wierszem. Znamienny to paradoks: poeta tak podejrzliwy wobec języka zawiera mu na pewnym, ograniczonym terenie. Deklarowanej nieufności i zwątpieniem przeczy poetycka praktyka. Klęska na terenie poezji społecznej skierowała jego zainteresowania ku rejonom kultury. Nie chcąc jednak, by słowo symboliczne wymknęło się mu spod kontroli zastosował metodę ukonkretnienia przez powtórzenia, tym sposobem czyniąc je ekwiwalentem określonych uczuć i nastrojów, tworząc ich historię w przebiegu własnej twórczości. Tak powstaje język w języku. Słowa te grupują się w czterech zasadniczych przestrzeniach semantycznych:

niebo — słońce, gwiazdy, księżyc, obłoki  
ziemia — drzewa, trawa, woda, błoto  
kolory — niebieski, zielony, czarny, biały, srebrny  
wiatr, otchłani, cień, które znaczą nieuchwytność a zarazem zagrożenie.

Problem wymagałby właściwie odrębnej analizy, tutaj poprzestając jedynie na jego zasygnalizowaniu. Dla przykładu spróbuję zaobserwować jak zmienia konteksty słowa „zieleni”:

*I morzu zielone od burzy*  
(PZ, 30)

*Twój mundur jest jak trawa zielony*  
(PZ, 42)

*Nie strasz mnie bogiem, który za zielonym stołem  
siedzi i świat świdruje złym, sędziowskim okiem.*  
(PZ, 31)

*Pod zielonym powiewem księżycy i fletu  
Rumieni się wosk łąty na zmarszczonych twarzach*  
(PZ, 39)

*Śpiewający wiatrem zielonym  
za zapadłym w otchłani kometa*  
(PZ, 49)

*Już nie ma czego płć zielonym ustom*  
(PZ, 49)

Kolor zielony użyty najpierw w kontekście realistycznego opisu oznacza barwę wody i trawy. W trzecim przykładzie staje się kolorem sędziowskiego stołu, za którym zasiada bóg. Pełni rolę konkretnego szczegółu w obrazie już nierealistycznym. W dwóch następnych cytatach staje się barwą powiewu wiatru, zyskuje charakter symboliczny ze względu na kontekst, ale przez pamięć poprzednich użył jest nadal kolorem trawy i „sprawiedliwości”. W ostatnim przykładzie budzi zaś prawie groteskowe skojarzenia. Słowo zostaje uwiarygodnione poprzez tekst przydatności w obrębie zmieniającej się poetyki Sebily, która jednocześnie stanowi jego (słowa) biografię.

Sebily nie jest poetą jednego wiersza. Jego twórczość znacząco jako całość. Pojedynczy wiersz wydaje się wierny, a często nawet nieciekaw. Dopiero *Poezje zebrane* dają świadectwo burzliwej biografii twórcy, który w swych poszukiwaniach powtórzył doświadczenia poezji końca XIX i początku XX wieku (romantyzm: Norwid, Słowacki, Brzozowski) i w tym materiale próbował znaleźć rozwiązanie na miarę własnych czasów i poetyki. Pozostał jednak w kręgu odpowiedzi zawartych w pytaniach. A postawił sobie te same pytania, na które poeci-lingwiści także dziś poszukują odpowiedzi. Diagnoza jest podobna: język przestał być wiarygodnym narzędziem porozumiewania się, przez to poezja utraciła złudzenie wpływania na losy świata, może im tylko towarzyszyć. Dla współczesnych poetów tzw. nurtu lingwistycznego język stał się nie tylko przedmiotem poetyckich rozterek, ale i podmiotem, który umiejętnie spowodowany sam się oskarża.

Istnieje pewne określenie stosunku do religii: wierzący niepraktykujący, które w przypadku Sebily można by sparafrazować: wątpiący praktykujący. Wyrażał przecież swe poglądy w języku, słowach, którym odmawiał wiarygodności. Nie mogąc znaleźć innego wyjścia podjął próbę przywrócenia zaufania do poezji testując przydatność zastosowanych wcześniej rozwiązań, których słuszność potwierdziła już tradycja. A jednak sam odczuwał tragicznie nieprzystawalność tej metody do czasów, w których przyszło mu żyć i umierać:

*Ów poszukiwacz prawd, a kolekcjoner trumien  
w posągów tłumie błądzi, w składzie słów,  
stojących długi rzędem w starym tłumie  
z otwartym martwa okiem greckich krów.*

*Ktoż ty, martwa kukło? — Prawo dziejów.  
Gdzie życie twoje? Tu nieżywe trawo. —  
W dziejach. — A tu? — To wzór dla słowolejów —  
... I poszukiwacz prawd odwraca twarz.*  
(PZ, 182)

Wiesława Wąnuch

MICHAŁ SOKOŁOWSKI

\*  
\*   \*  
\*

MÓWIĆ

to znaczy  
mówić ziemią.  
Przedmioty poruszają się  
robaczkowymi ruchami  
krtani. Sterta świata  
rośnie jak  
Babel.

\*  
\*   \*

BAŚNIOWO

podmokły las.  
Przeciwdeszczowe schrony  
meliorantów wypełnił wodnisty  
zacier. Bąble jak puste  
gałki oczu odrywają się  
od dna. Delirium

odeszło na wyżej  
położone kwatery.

\*  
\*   \*

MOKRY  
pisk miotu:

każde szczenię  
do suki, każde

do Wisły.

\*  
\*   \*

SPOTKANIA.  
węzły sieci.

Płynąca w oka żrenic  
z cienia wycięta postać:

przez wszelką stratę  
prześwieca dar.

\*  
\*   \*

SZARY,

na zmierzch mielony  
beton. Cienie domów  
wylegają się przed norami.  
W gniazdach robi się białe  
od pościeli. Słychać mokre  
odgłosy życia: tylko zmarli  
wyszli na ląd. Pod stopami  
garbi się dno  
wilgoci.

\*  
\*   \*

CORAZ BARDZIEJ

ciąży nam spotkania.  
Ponowne przywidzenia  
gasną jak słomiany ogień.  
Patrzmy sobie na ukos: twarze  
na krawędzi widzenia gubią ostrość:  
na chwilę czytelna staje się faktura  
muru lub kora klonu. Z szarego tła  
dochodzą nas ciepłe jak popiół  
słowa, które na poczekaniu  
wymyśla sobie  
nuda.



\*  
\*   \*   \*

# DARY omdlenia

i zapach pokory  
przychodzących do siebie

z niczym.

\*  
\*   \*   \*

# CORAZ MNIEJ CIENIA rzucają godziny:

przez gałęzie  
prześwieca siedem

gwiazd apokalipsy.

\*  
\*   \*   \*

# KRÓTKO

po trzydziestce  
życiorys staje się  
coraz krótszy. Wspomnienia  
w mgielec troski wypadają  
jak włosy. Życie  
staje się siecią o ogromniejących  
okach, przez które przepływają  
z lekka cuchnące fenolem  
dni.

\*  
\*   \*   \*

# W PRZECIWNĘ STRONĘ jedzą chleb.

W przeciwną stronę  
drażą jamę

Babel.

\*  
\*   \*   \*

# ZNOSZONE na stercie darów lachie. Przyjazną rączką machają ku nam nagie, bezsilne jak zmarli współczucia.

Szczytą palców  
przerzucam myśli

o świerzbie.

\*  
\*   \*   \*

# ODLUDZIE z bielmem na horyzoncie: martwy labędź lub porzucona przez stado zaspą.

Pod uniesionym skrzydłem  
przenikające się obrazy:

ogrody sanatorium.  
robactwo.

\*  
\*   \*  
\*

# DZIAŁOWA

ściana,  
ze zgrzybiałym naciekiem  
ucha: w łóżach

skrzypią  
następni.

\*  
\*   \*

# NA KONCU

wstępnej linii przodków

twój

wycięty ze skały  
sobowtór mówi:

alfa.

\*  
\*   \*

# NOCNA CISZA.

Wargami  
poruszają tylko  
wegetatywne skurcze.  
W ustach  
bezszelestnie fermentują  
resztki wczorajszych  
snów. Robi się  
kwaśno: świta.

*Michał Sokołowski*

WALDEMAR DRAS

# PIEŚNI Z MES

(fragmenty)

*Rzeka dalej łodzi wiatrą unosi, unosić ją musi.*  
F. Nietzsche

## I

Później, jak powiedziałeś, na białe niebo przechyli się jastrząb naszych kości. I płacz, splaszczony, przynięciony kolanami, i mózg, ten otwór, tu i tam wszystkie bliskie nam miejsca szybko skarże na krzyż. A tu i tam, jak powiedziałeś, jest gdziekolwiek, lekko wygięte na wschód, w drogę. Tylko dźwięk podków wrasta w nieznaną jeszcze powierzchnię i łączy się z ich utratą.

I wysokie jest światło dla liści, kiedy te spadną.

Czarnej, bo czarnej w rowach wodzie i oplutym przez ogień kamieniom tak powiedziałeś do snu. A łódź rozmrożony twoimi działaniami już teraz wypływa na dalekie łąki. Tak powiedziałeś, wypływa.

## II

To postanowione w nocy: jest błękit, kolor naprawdę niebieski. I jest koń, jedyne zwierzę zawsze w ruchu. I jest popiół, bo tylko człowiek go przewidywał.

Spadający na liście ptak. Liście spadające na liście. Wyciszenie śpiących zmarło. Niebo wysokie ustrzelone gwiazdami stąd, w lampce wina... Ach, lepiej zbłądzić niż wrócić do kogoś. (Daleko stąd i blisko każdy widzi to, co umie. Ja wybrałem splukankę serca!).

## III

Na tle rozłupanej, czarnej wnęki, dałem ci imię, abyś mógł mnie zawołać: Słowa stamtąd, już powiedziane, usław je jawą snu.

I nikt więcej ponad wodami. I ty, nazywający z popiołów. Bo nikt na podobieństwo twoje nie stworzył nocy dla obojga z kości, ale odepchnął ją. Nikt.

Są tacy, którzy na to co było, nie znajdują odpowiednich słów. Przyszłość jest nieuleczalna.

## IV

Wieczór był blisko. Wracaliśmy przez piaski. Na szczerwieniałym niebie, powiedziałaś pod wodą, z której wyszliśmy razem, rozmazał się ptak z chórów przyleśnych. (Dzisiaj trawa inaczej zielona jest niż kiedyś).



Przeskoczyliśmy wodę w tym samym miejscu, blisko siebie. Błysnął koszyk jeżyn, pierścione, język. Ptak splonął na wysokiej, ciemnej gałęzi. Później, przy krzyżu, nad którym nic więcej nie było widać (nie czeka się wtedy, nie błądzi, nie śpi) uwiesił się księżyc. Krzyknął, jamy drzew na stoly, domy i lodzie, jesteśmy! Ognisko przy moście wydymało się zanim zdążyliśmy je przeżyć. (Wbite w popiół kije to szkielety węży). Inne zwierzęta, koczujące we śnie, przysiadły na wypływającym z rzeki wiośle, uniosły je i odepchnęły się ze światła tego... Nasz dom był niżej, w miejscu.

#### V

Jedno nieznane dotąd spojrzenie, oszklone różowym niebem w stronę takich obłoków, jakie opisujesz, wystarczy aby tylko one istniały i nic więcej. Bo w co jeszcze możesz wierzyć? I po co?

(Pociemniałe lampki trzeszczą na białych grobach. Dlatego widzisz ich coraz więcej).

#### VI

Odcisnięte w ścianie gałązki poruszają się niezależnie od wyobraźni siedzących niżej. Mam je na końcu języka, w błocie. Wierz tylko w to, co mogę zniszczyć. (W dobrze naciągnięte płótno, na pierwszy rzut serca, wbije się każdy nóż).

#### VII

Nie słyszę rzeki, ale mogę ją pomalować.

A tobie kto śpiewał? Kto podnosił cię do wysokich, szybkich okien i mówił: patrz teraz! Ja uczyłem się na dole. (Zakrzywiony w szklance nóż istnieje od dawna. Tak jak czas odmierzony z piasku i zasypane przed wiatrem ognisko).

Gdyby Bóg nie był realistą, człowiek nie mógłby go stworzyć.

#### VIII

Wszystkie liście są napisane. Papieros spada na podłogę, palce kopcą dalej. Słońce też jest czerwone. Powoli, tuż nad ziemią, przekręca się ptak-nie-ptak. Siostra mówi po lustrze: muzyka jest przez cały czas, za to fiołki — jeden po drugim. (Kompot z wiśni jest cudowny. W smaku powinien przypominać ci rysunki Jeana Cocteau).

#### IX

Pokój w nocy. Dziewięć rzuconych w ścianę ołówków. Krechy brwi. Magiczne słowo Tu.

Długimi, śliskimi palcami uderzasz w to, co śpisz. Z umazanej po bokach książki dowiadujesz się, że „skończone zostały niebios, ziemia i wszystkie ich zastępy, chociaż nie było jeszcze krzaku polnego”.

Dzwonki poruszyły się w tym samym miejscu, w perspektywie ogrodu i

podniesionej od ust lampy. Później niebo postrzępione od dachów nad Haily, Marsylią, Valvis, Val-Mont. I nic.

#### X

Jedno serce krąży na dwoje. To, co cię jeszcze żebrze zamienia się w igłę, śpiew, pocałunek. Ale ty nie pochylasz się tam. Ty pochylasz się tu. (Kąpiel świec trwa w blasku jednego spojrzenia).

Obrazy głębią się wśród fal, wliżują jasny brzeg pod siebie. Piaski wyrównują ślady kół. Wystarczy jedno ślepe zwierzę, kiedy ucieka i jesteś sam.

#### XI

Opuszczony wieczorem pokój z suknią nie zna światła, dzięki którym zaginął. One tylko niczym kwiatem wspięły się w białej lampce. A ty myślisz — niczyja chwila.

Istnieje tylko to, o czym się dowiesz. Ale jaki będziesz wtedy?

To, co widzę i to, co sobie wyobrażam (co w każdej chwili może się pojawić, jak dom który runął) dalej podlega tym samym prawom. Tym bardziej może być wzniezione.

#### XII

Jest świat, który jest blisko i nie ma świata. (Dym przybrał postać kilku rzeczy na raz, które później nie dały się zdmuchnąć).

Jest czas, który minął, ale nie może minąć czas.

#### XIII

Deszcz pada źle. Kto raz usiadł sfatszował cały świat.

#### XIV

Teraz jest ciemno. Na szklance leży nóż. Mówisz: chodź, narysuj mi to. Deszcz przedłuża się w oknach niebieskich i niebieskich. Latarnie krążą, jedna jest drugą. Zawsze jedna. Ja rysuję serce, widok w puszczy. I wszystko ciągnie w dół.

#### XV

Przed nami dom, wysuszone w słońcu krzaki. Mężczyźni w szarych koszulach, ich kulawe siostry, złote wózki, spędzają czas na ładzie którego nie zamieszkują. Dalej trawy, pochylone nad rzeką ptaki i konie.

Wieczorem mężczyzna w różowej kamizelce podnosi czarny młot, uderza w wszące na haku drzwi. Po drugiej stronie, w zimie, obraz kobiety w siudni — miejsce to nie może być ani odnalezione, ani odwrócone. Jest tak, jak jest.

Zarażony mózgiem wzrok powiewa we wszystkich kolorach.

# XVI

Nie ma rzeczy, przed którą nie dałoby się wykopać dołu, nie ma. Nie ma kwiatu, którego nie dałoby się ściąć, nie ma. Nie ma kobiety, przed którą nie ukrywa się chociaż jednego listu, nie ma. Ani nocy nie ma, których jeszcze nie było, ani słów które by je pojęły. Ale jest nóż, zawsze ostry, albowiem obraca się w każdą stronę jak pocałunek. I taki nóż uchowaj przede mną, Mes.

# XVII

Fontanna zamrożona. Czarny sklepik przechylił się z kwiatami i jest. Stąd muzyka. I coraz wyżej mosty.

Ptak przelatuje w chmurę i wraca zrzęczniejszy: studnia z płonącym kotłem jest jego pierwszym wrażeniem nad ziemią w nocy. Dalej dźwięki, dźwięczcie! Być może zobacz my się jutro. Wszystko zależy od tego, jakie niebo odbije się w wodzie. A jeszcze wyżej za szkłem, sine owoce — punkty najbardziej świecące. A później nic.

# XVIII

O, dany ci kwiat. Jeden więcej.

Na wbitym w ścianę gwoździu wiszą złote pierścionki, miękkie naszyjniki, bransoletki. Okno jest otwarte. Pajęczyna gałęzi przesuwana się w stronę naszych ust. Wypowiadamy je. I tak niebiesko porzucone wstążki, że nie wiem jak ci je wskazać. I po co.

# XIX

Mówmy sobie dobranoc, nie dotykajmy się. Każdy obraz uniemożliwia coś. A wszystkie kwiaty są białe.

# XX

Słońce w rogu. Szyby wyginają się jak choinki wnoszone do domów przed zimą. Nie myślę o tym, ale widzę to. Moje serce bije po to abym stał. I mam tylko jedno życzenie — kogoś dalej. Interesują mnie tylko te chwile, po których wybiegam. (Studnia nie omija się. Ona jest. Gdyby nie oczy widziałbym ich znacznie więcej).

# XXI

Niski ogień. Nie ma innej zależności między tym, co widzisz inaczej a tym, co nazywasz — cały świat jest o drugiej stronie. Poza tym są dzieje nocy. Wyobraź to sobie, każda myśl jest dalej. I są chwile potem. Więc skoro przyszedłeś musisz odczuć to tak, jak ja — tylko po raz pierwszy dla nikogo. Musisz powiedzieć: tak, to jest tutaj, czas zawsze przyszedł, gdyż nieskończoność nie może być ustalona. Cóż z tego, że kwiat róży i czyjaś zamrożona w czystym, bezkształtnym niebie głowa nie są tym samym. Dla mnie nie ma znaczenia, kto pierwszy będzie obdarowany.

Wierzę w miłość węża opętanego własnym, wijącym się sercem. Wierzę w to, co widzi przeskakujący przez potok ślepiec.

# XXII

W nieznanym nikomu ogrodzie, w świetle dopalających się świec, ktoś, kto jeszcze nie przyszedł i ktoś, kogo wciąż nie widzimy, uderzają w czerwone struny unoszącego się nad rozpalonym o świetle ogniskiem instrumentu. Dziewczeta ubrane w jasne sukienki zachwycają się srebrnym, wywieszonym w lustrze kotem, obserwują zamrożone w jego oczach owady. Nagle jedna z nich, z doczepioną do zimnej ręki lampą, wybiega na drewniane, skrzekające wprost do sypialni schody. Teraz inny mężczyzna, który mieszka obok, wpatrzony w długi nie oświetlony stół, po raz ostatni słyszy głos swojej córki, gdy ta po raz pierwszy wymawia jego imię tańcząc wśród ciemnych krzewów na dole.

1981 r.

Waldemar Dras



STEFAN WEBER

## ROZTERKI KAPITANA

Żona odleciała do Genui kilka dni temu, więc dopiero za dwa tygodnie — po zakończeniu wycieczki przez zachodni akwen Morza Śródziemnego dowie się, jak dużym zaufaniem darzy Szefera jej mąż — Kapitana B. Zresztą będzie już wówczas chyba po wszystkim. Kapitan wyjaśni okoliczności morderstwa (tepe narzędzie, ciało na wysypisku) mężczyzny, którego zwłoki legitymują się jedynie tygodniowym biletem komunikacji miejskiej. Można by sądzić, że do decyzji Szefera nie należy przywiązywać przesadnej wagi, bowiem sprawa jest dość blaha. Funkcjonariusze policji wiedzą jednak swoje. Kilku zasłużonych oficerów liczyło na otrzymanie tej sprawy w zastępstwie przebywającego na urlopie majora T. Wszyscy oni rozumieją, wyuczują, że czasy są ku temu, by mnożyć swe zasługi, zdobywać uznanie, trafiać na łamy najgorszych nawet gazet. Policja złapała wiatr w żagle, zaczęto ją wreszcie doceniać, a najzdolniejsi ludzie mogli oczekiwać pięknych gratyfikacji w rozmaitej postaci. Sam Szefer kroczył na czele tego pochodu wytrwałych — wiadano już powszechnie, że we wrześniu miasto stołeczne obdarzy go zaufaniem, powoła do parlamentu, w którym — nie ulegało wątpliwości — nie zadowoli się rolą suflera czy klakiera. Uważano go za wpływowego ekspozenta tendencji liberalnej, bo potrafił czynić gesty przyjazne i pojednawcze wobec najbardziej nawet zakamieniałych wrogów, dbał bardzo — również w niełatwych czasach — o uposażenia, kwestie bytowe, a ponadto — czegoż nie wymyślą kawiarniani malkontenci i prześmiewcy — nader nieudolnie kierował głośną akcją przeciw stadom zbuntowanej młodzieży na międzynarodowym lotnisku. Jednak z drugiej tej jakby ważniejszej teraz flanki nie kandydatowi nie zagrażało — dziękczynne adresy rządów Stanów Zjedn., Hiszpanii i Brazylii po wzorowo przeprowadzonej operacji antyterrorystycznej uświadomiły opinii, że porządku pilnuje człowiek twardy, rzutki, odpowiedzialny, daleki od nadawania swemu liberalizmowi nazbyt rozszerzającej, karykaturalnej interpretacji. Kapitan B. — by zejść na ziemię — nie miał aspiracji politycznych, jedynie zawodowe i to dość niesprecyzowane. Rozróżniał po prostu lepsze i gorsze, awans i degradację, codziennie modlił się o pomyślny obrót spraw żony i swoich.

Teraz przystąpił do powierzzonego zadania sumiennie jak zawsze, ale bez nerwowości i z rutyną. Zapoznał się z orzeczeniem lekarskim, wysłał funkcjonariusza pod adres figurujący na karnecie. Okazało się, że denat dawno już tam nie mieszkał, szczęściem trop udało się podtrzymać i

policjant przez kilka godzin krążył po parszywej, nadrzecznej dzielnicy, notując dla kapitana adresy, nazwiska i trafiając w końcu na tę ostatnią norę. Kapitan odebrał wiadomość przez telefon tuż przed czwartą, pochwalił wytrwałość młodszego kolegi i udał się do domu. Oczekiwała go tu pierwsza pocztówka od Klary, napisana w Neupolu. Same mocne wrażenia oczywiście — na tak: słonce, barok, ludzie, chyba jeszcze namiętniej na nie: mędra, kontrasty, skandaliczne zaniedbania. Kapitan wyniósł niegdyś z Włoch mile wspomnienia, toteż drażniła go nieco jednomyślna surowość opinii wobec kraju, surowość nadmierna i niesprawiedliwa, bo przecież w położonej nie opodal dzielnicy nadrzecznej również było niewesoło, tyle że nikt nie spędzał tam wakacji. Z mocno ugruntowanym poglądem nie warto było się ścierać, rządzącą Włochami partię katolicką krytykowali nawet księża i szczerze ekumeniczni pastory, odrobina niedostatku w naszym państwie tłumaczyła się całkiem inaczej — mieliśmy zreformowane struktury, dobre i wszystkim dostępne szkolnictwo, sprawną opiekę społeczną, ogrom demokratyzmu wzdłuż i wszerz kraju, więc komu chciało się choć troszeczkę... Ludzie z nizin robili piękne kariery, czasami może za piękne — dobrze wydane kobiety skromnego pochodzenia uśmiechały się laskawie z łóż teatru i opery, a gdzieś tam na dole, w tłumie przeciętnych widzów zdenerwowana Klara raz po raz szturchnęła usypiającego męża. Nie pociągał go Ibsen ani Verdi i nie potrafił zwalczyć chronicznej bezsenności, więc drzemał często w ciągu dnia. Od tabletek nie trzeba żańadto się uzależniać, ale jutrzysz dzień będzie pracowity, dlatego po kolacji kapitan bierze podwójną, odradzaną przez lekarza dawkę i śpi później znakomicie.

Nazajutrz z rana dzielnica nadrzeczna, a w niej po staremu — ludzie ponurzy, nieufni, sporo brudnych dzieci, wąskie uliczki, ciemne podwórka, zapach kapusty na kłatkach schodowych. Zmiana na lepsze(?), to mnóstwo cementu, cegieł, zaprawy — odskocznia do wielkiej kampanii renowacji, którą niedawno uroczystie proklamowano. Ilość nagromadzonego materiału zdaje się świadczyć o sukcesie pierwszego etapu, cóż z tego jednak, skoro robotnicy pouciekali tam, gdzie korzystniej pracować. Rozmowy na ogół mało owocne, o zajęciach zamordowanego (dorywcze), zainteresowaniach (chyba tylko totalizator), znajomych — w tej kwestii powściągliwość wszystkich indagowanych posunięta bardzo daleko. Podają wreszcie nazwiska i pseudonimy jakichś ludzi. Z nimi też trzeba porozmawiać, wysłuchać mnóstwa bzdur i kłamstewek, w końcu dowiedzieć się jeszcze o jednym Leonie, a także o tym (rzecz do sprawdzenia), że niegdyś, wiele lat temu zamordowany przez jakis czas pracował w policji.

Koło pierwszej kapitan zwalnia ludzi na obiad i jedzie do komisariatu. Szpera chwilę w archiwum, trafia na poszukiwane akta — kariera krótka, szara, nienadzwyczajna, w pewnej chwili nagłe sprężenie wszelkich grzechów głównych i wydalenie. Mija drugi dzień śledztwa, tak więc należy złożyć Szeferowi krótkie sprawozdanie. Musi wystarczyć kilka zdań napisanych dość czytelnie na półowie papieru. Szefer szybko chyba się z tym zapoznał, bo już po chwili do pokoju kapitana wstąpił na pogawędkę inspektor S., urzędnik o nieokreślonym statusie, nieoficjalny rzecznik i doradca, kierujący jakąś komórką (łącznikową?

naukowa?) powstała w czasie, gdy zrozumiano potrzebę modernizacji struktur coraz słabiej przystających do złożonej rzeczywistości. Rozmowa nie trwała długo, a zakończyła się wyznaniem inspektora, że niedługo wybił w dziecinстве szyb, zaś później na uniwersytecie zbyt pochopnie uległ taniej demagogii, ale, chwalić Boga, nikt mu dzisiaj z tych powodów nie zawraca głowy — wiadomo, przeszłość odległa i bezpowrotna.

Wieczorem niespodziewane urozmaicenie — telefon do mieszkania z dzielnicy nadrzecznej. Sklepiarz zadencjonował faceta, który, zdaje się, ścigał zeń haracz. Dwugodzinne przesłuchanie dało pomyślne rezultaty w postaci przyznania się do popełnienia morderstwa i obietnicy ujawnienia powiśla. Często tak było — niemal pod szubienicą jeszcze mordercy chlubił się szerokimi koneksjami. Kapitan podziękował sprawnej ekipie. Nie było może najlepiej, że nie nadzorował przesłuchania, bo wiedział, że w zacieklim dążeń do wydobycia prawdy chłopcy zapominali czasem o pewnym wymogach formalnych. Nie znaczy to, że zasługiwali na jakieś ostre potępienie czy reprimendę. Pełnić ich funkcje przed laty, kapitan przestrzegał raczej przepisów, ale wtedy nie nastrożano to większych trudności. Później przyjął się zwyczaj, by na pytania policjanta odpowiadać przemardzałe bądź wcale, zaś zadania stróżów porządku pozostały te same. Lektura magazynów i nudny program telewizyjny usypiają kapitana wystarczająco. Zapada w sen bez kłopotu.

Następny dzień zaczyna się od rozmowy z podejrzanym. Niczego nie odwołuje, potwierdza swą winę niemal żarliwie. Znięcenka rzuca nazwisko człowieka, który go wynajął. Kapitan stara się nie zdradzać wrażenia, jakie wywiera na nim to wyznanie. Zadaje jeszcze kilka nieważnych pytań i wycofuje się do swego biura. Chwila medytacji. Kapitan nie potrafił dociec, co się właściwie za tym wszystkim kryje. Czy nie jakaś prowokacja z dnem już chyba potrójnym? Rzekomy mocodawca nie zalicza się do żadnej elity i ma opinię mętnej dosyć osoby, ale wiadomo dobrze, że przylajnie przestaje z licznymi wpływowymi ludźmi (przykład jaskrawy braku hierarchiczności w tym kraju).

Konkluzja wychodzi ostrożna — znów kilka słów do Szeffa, przez telefon tym razem. Z drugiej strony drutu tylko chrząknięcie i „dziękuję, panie kapitanie”. Jakies pół godziny później zaproszenie do inspektora S. Zbyt przyjemny to on dziś nie jest. Karci kapitana za łatwowierność, nadmienia mimochodem, że niekiedy przesłuchiwanie brzdą w efekcie niewłaściwego traktowania. Stwierdza, że w postępowaniu kapitana uwidocznił się brak linii, metody i założeń, ale koniec końców chwali za to, co już ustalone i oznajmia: na ambitnych ludzi czekają wciąż nowe, zawsze niełatwe zadania. Sprawę morderstwa doprowadzi do finału ktoś inny, bowiem kapitan pilnie potrzebuje w M. Wykryto znaczne nadużycia w tamtejszej spółce kredytowej, a miejscowi funkcjonariusze słabo radzą sobie z ową złożoną sprawą. Posyłamy im przeto doświadczanego oficera w pańskiej osobie, z wyjazdem proszę nie zwlekać, sprzedaj — pobyt tam kroci się dłuższy: tydzień, dwa.

Kapitan wraca do domu, pakuje niezbędne rzeczy. Nie zapomina o kotach — zdziaczałych i jakby powtórnie oswojonych (oboje z Klarą

mają wiele serca dla tych zwierzątek), więc wpada do zamieszkałej w sąsiedztwie głuchawej staruszki, zawiadamia o swym wyjeździe, wręcza jej kilka konserw i duży kawałek wątrobianki. W perspektywie tych parę, paręnaście dni na prowincji. Wróci pewnie niewiele wcześniej od żony, przeczyta nagromadzoną korespondencję, a później i tak będzie musiał wysłuchać obszernych relacji o blaskach i cieniach Maghrebu (może po zwiedzeniu Algieru i Oranu Klara przebaczy choć trochę Neapolowi?), wyobrażenie przechodzącej demoralizacji Marsylii i Barcelony. Wczesną jesienią tradycyjny urlop w górach, niestety dopiero po 1 października, bo w ostatnią niedzielę września owo kluczowe wydarzenie sezonu politycznego. Udziału w tym uniknąć nie sposób. Kapitan postanawia, że — jeśli uda się odwrócić uwagę zawsze wścibskiej Klary — przy nazwisku Szeffa napisze coś dosadnego, może nawet wulgarnego. Tyle jak na razie może zrobić, by zaznaczyć swą wierność często powtarzanej dewizie, że policjant to nie tylko zawód, również powołanie.

## SPRZEDAWCA BIBLIJ

Rozklekotany autobus pozostawił na ryneczku jednego tylko przybysza. Był to dość wysoki mężczyzna, ciemno ubrany, niechlujny, obciążony dwoma spornymi walizkami. Chwilę wahał się, rozglądał, nie widząc nigdzie żywego ducha (nikt nie zajmował ławeczki w cieniu wiekowej lipy, sklepy i warsztaty zatrzęsnięte były naглуcho, a szeroko otwarte okna mieszkań zionęły pustką). Wreszcie ruszył prosto przed siebie, w kierunku jednej z uliczek wylotowych. Zbliżając się do niej zauważył, że w narożnikowym zakładzie fryzjerskim są jacyś ludzie. Postawił na chodniku bagaż, pchnął drzwiczki. Wewnątrz siedziało dwóch mężczyzn w średnim wieku. Popijali coś chłodnego.

— Uszanowanie — rzekł przyjezdny. — Orientuję się panowie, gdzie mogłbym zakotwiczyć?

— Chociażby tutaj, na chwilę, rzecz jasna — odparł facet, który pewnie był szefem. — Za kwadrans kończę przerwę, gość stałego klienta, a później czas byłby na pana... — spojrział wymownie na obfity zarost rozmówcy.

— Nie to przecież miałem na myśli — powiedział przyjezdny bardzo spokojnie.

— Tak, rozumiemy — wtrącił drugi mężczyzna. — Hotelik z knajpą jest kilkadziesiąt kroków za rogiem.

— Dziękuję. Tak w ogóle — dorzucił po chwili, na pół już zwrócony ku wyjściu — krążyć po świecie i sprzedaje Biblię. Więc...

— Najlepiej z rana — uciął fryzjer. — Na rynek jest wtedy trochę ruchu, sprzedaje się to i owo. Ja, no wie pan, nie, dziękuję, ale — podjął z energią — nie pomyśli pan chyba, że rewanżuję się w ten sposób za odrzuceniu przez pana moich usług.

Sprzedawca skinął głową i uśmiechnął się blade. Pieniądzy miał rozpaczliwie mało, więc słowa fryzjera niezapewniły mu w smak, bo uniemożliwiały poniekąd rozwiązanie zadowalające obie strony. „Bardziej rasowy musiałby siedzieć we mnie kupiec” — pomyślał melancholijnie.



— Pewnie, nikt z nas nie ma nie przeciwko Biblii — powiedział po wyjściu sprzedawcy ów drugi facet — i ponadto... od długiego już czasu nie możemy doczekać się tu żadnego pastora. Tylko, że, mój Boże — machnął ręką — wszyscy ledwo ciągniemy swój wózek, a z Biblii nie dowiem się, co począć z nie sprzedanym perkałem. Nie tak, Frank? — W samej rzeczy. Ja też nie wiem i — co gorsza — nie wiem skąd się dowiedzieć, czy istnieje sposób skłonienia takiego typu do zdjęcia zarostu. Na szczęście wkrótce — jutro, pojutrze, przejdzie on po prostu do kategorii brodatych i problem zniknie.

Komiwojażer tymczasem dotarł do zajazdu, umieścił swe walizy w pokoiku na piętrze, po czym zszedł do baru coś przekąsić. Wybrał stek z jarzynami i siadł przy szynkwasie, co oberżysta zrozumiał jako zaproszenie do rozmowy.

— Przypuszczam, że sprowadzają pana jakieś interesy, czy słusznie zgaduję?

— Tak, owszem, choć raczej specyficzne. Sprzedaję Biblię. A właśnie, miałem zapytać — wolno mi chyba powiesić w tej sali ogłoszenie? — Jasne. Hm, nie wróć panu większego powodzenia. Widzi pan — ciągnął wobec braku reakcji komiwojażera — nastroje temu nie sprzyjają, no i puste kieszenie mieszkańców. Trudno każdemu z nas wyjść na swoje, a pan nie może przecież obiecać, że...

— Po zakupieniu Biblii pięknie rozkwitną ogrody i rozkręcą się wszystkie interesy, obieg wyczarowanego spod ziemi pieniądza nasili się niesłychanie, dając początek doczesnej szczęśliwości obywateli — powiedział metalicznym głosem komiwojażer.

— Właśnie — potwierdził nieco zaskoczony oberżysta. — Podobnie myślałem, tu jest pieśń pogrzebany. Już dobrych parę lat, od śmierci starego pastora nie mamy żadnego duchownego i może też dlatego ludzie odwykli i zobojetnieli — dodał w zadumie.

— Zawsze szło mi jak po grudzie — powiedział komiwojażer.

— No, może... Kilkanaście lat temu. Zupełnie inne to były czasy. Tak czy owak — beznadzie wrzucił ramionami i zaśmiał się chwilę — po prostu spróbuję, jak zawsze, jak w tyłu innych miejscach.

Zapłacił za posiłek i nieśpieszным krokiem poszedł na górę, a po chwili wrócił, przytwardził na ścianie ogłoszenie i opuściwszy zajazd podążył prosto przed siebie. Niósł jedną ze swych walizek. Bo wieczora nie ubyla z niej ani jedna Biblia. Ludzie dziękowali i przepaszali, bądź swym gniewnym zachowaniem dawali do zrozumienia, że sami oczekują przeprosin. W jednym tylko przypadku udało się niemal dobić targu ze starszym człowiekiem o dobrośliwym wyglądzie, ale zniweczyła wszystko jego emerytna żona. Nienal wypchnęła za drzwi „podejrzanego typu”, a i mężowi dostała się ostra reprymenda. Później była jeszcze kocia muzyka i obelgi grupy małych obdartusów, a w oberży — zatłoczonej o zmroku — spojrzenia niechętne lub ironiczne, zduszony chichot niektórych gości. Komiwojażer nie miał ochoty zatrzymywać się w tym nieprzyjaznym towarzystwie, więc skinięciem głowy pożegnał oberżystę i udał się na spoczynek.

Dochodziło południe, gdy do biura policjanta zawiał burmistrz. Obaj jednocześnie spojrzeli na duży ścienny zegar. Burmistrz uśmiechnął się z przymusem, ziewnięcie policjanta zaś znamionowało zły humor.

— Minutkę Hans, nie przeszkodzę w sjeście. Migiem przedstawiam sprawę: od wczoraj kręci się po mieście jakiś sprzedawca Biblii. Zakłóca ludziom spokój w mieszkaniach, wzbudza niezdrową sensację na rynku, zresztą... gość chyba nieciekawy. Odebrałem już liczne skargi niezadowolonych obywateli.

— Więc? — spytał oschle Hans.

— Jak to? Jest naszym obowiązkiem wsłuchiwać się w głos...

— Tak, pewnie, wiem, wiem — przerwał pośpiesznie policjant.

— Też już coś o tym facecie słyszałem. „A cholerny dziad już ma taką naturę, że z miejsca i pozytywnie zareaguje na głos ludu, żądający, by komuś zaszkodzić”.

— Wydad mu nakaz opuszczenia miasta — podsumował burmistrz.

— Nie z tych rzeczy — zaprzeczył policjant gwałtownie. — Po prostu brak podstaw — wyjaśnił osłupiałemu burmistrzowi. — Wsluchując się w ów głos, nie możemy jednocześnie zapomnieć o konstytucji, niezbywalnych prawach. Czy muszę to panu tłumaczyć?

— Chwilczkę Hans — burmistrz z trudem hamował irytację. — Podejście twoje grzeszy nadmiernym doktrynerstwem. Bliżej życia, mój drogi! Wiemy jak wygląda sytuacja, jakie kłopoty spędzają ludziom sen z powiek, a uśmiech z oblicza, że wszyscy ciężko walczą o przetrwanie i w ogóle... Oto pojawia się gość, który nie sieje i nie orze, a ponadto — zwróć uwagę! — samą swą ofertą bezwstydną, bezcelnie prowokuje naszą społeczność, bowiem pośrednio acz niedwuznacznie insynuuje nam brak ducha religijnego, wiedzy o Bogu...

— No, no, dosyć — przerwał Hans z uśmiechem. — Trochę się pan chyba zagalopował, ale... — zerknął na zegar. „Mój Boże! Cholernie się zagalopowaliśmy!” — No tak czy inaczej dość jeszcze musimy ścierpieć tego fałszywego proroka. Autobus odjechał, a nie mogę go zmuszać, by szedł kupę mil pieśzo. Wieczorkiem czy jutro rano pogadam z facetem — zakończył podnosząc się znad biurka.

Ale decyzji tej nie dane mu było wykonać. Komiwojażer zmarł tej nocy. Jedyń w miasteczku lekarz wskazał nagły atak serca jako przyczynę. W mieście starych kłopotów wyłoniły się nowe. Zmarły nie miał prawie wcale pieniędzy, a za noclegi nie płacił, więc burmistrz postanowił przekazać dwie Biblie oberżystcie, zaś pozostałe należały się obywatelom kosztami pogrzebu miastu. Pastora nie wzywano.

— Niewiele wieny o zmarłym, ale mam wrażenie, że należało do ludzi, którym to niepotrzebne, zresztą, można przypuszczać, że nie życzyłby sobie tego — uzasadnił burmistrz w rozmowie z policjantem.

„Zgoda, nawet pod egidą czcigodnego ojca miasta biblijny interes będzie kulał, tyłem zrozumiał, stary ramu!” — pomyślał przekorny Hans. I nie pytając roztropnego sądu o zdanie, włożył do trumny komiwojażera Biblię, która — choć nie sprzedana — nie przyczyni już nieszczęśliwemu zmarłemu.

## JEJ PRZEZNACZENIE

Na ślub i wesele Izabeli ciągnięły zewsząd, również z zagranicy. Rozesłano mnóstwo zaproszeń. Fakt, że małżeństwo dochodzi do

skutku już budził pewne zdziwienie, kiedy zaś dowiedzieliśmy się o zaplanowaniu normalnej, ceremonialnej oprawy, uroczystej mszy w katedrze, gigantycznego orszaku weselnego, lukullusowej uczy — nie potrafiliśmy pojąć jakim cudem i dlaczego, więc chyliłmy czoła przed wyższymi zamysłami ojca Izabeli. Znali go dobrze wszyscy (nie byłby w stanie zapamiętać i rozpoznać połowy czy ćwierci spośród tych ludzi), szanowali i darzyli respektami, na ogół lubili, czasem nienawidzili i życzyli zwichnięcia losu. Mówiono, że człowiek ten marnuje się i dusi w naszej ojczyźnie — zaściankowej, zacofanej i lozowej chronicznym kryzysem, że miejsce jego jest w Stanach Zjednoczonych, bo przecież tutaj z nimi (to znaczy z nami) niczego nie dokona. On jednak zdawał się być zadowolony ze swego życia, żadnej frustracji nie okazywał, przeciwnie — trochę dobrego humoru i optymizmu starał się zawsze zaszczyć innym.

Wobec córki żywił szczególnie ciepłe uczucia, bo starszy nieco od niej brat bez wątpienia mniej był udany, choć w obranym przez siebie zawodzie lekarskim czynił jako takie postępy. Izabela skończyła studia z zakresu socjologii. Pracowała teraz w jakimś Instytucie i — jak wynikało z jej relacji — wesoło i śmiesznie to wyglądało: pracownicy (w większości młodzi) przyprowadzali ze sobą dzieci, pieski, grali w kanastę i warcaby, wypiliłi morze kawy i piwa, czytali mnóstwo czasopism, opiekowali się troskliwie licznymi roślinkami upiększającymi wnętrza. Czuwał nad tym balaganem wybitny Profesor, uznany także w Ameryce i zachodniej Europie. wierzący, że „humanizacja” pracy nigdy nie zaszkodzi jej efekciom.

Prawdopodobnie w innych takich ośrodkach „humanizowano” do absurdu i świadom tego Profesor patrzył przez palce na brewerie podległych sobie ludzi. Zresztą z całym entuzjazmem wykonywali oni zadania, które od czasu do czasu im powierzano. Chodzili po mieszkaniach, bądź stawali przed bramami fabryk, by indagować ludzi: Jak ocenia pan aktualny program telewizyjny? czy pańskim zdaniem należy zakazać sztucznych poronień? czy praca satysfakcjonuje pana? czy robi się wystarczająco dużo w celu zapobieżenia dewastacji środowiska? itd. Niekiedy zlecał coś przemysł i handel, wtedy pytano np. o jakość proszków do prania i zainteresowanie sprzętem sportowym. Nikt tego wysługiwanis się rekinem nie lubił, więc Profesor wyznaczał ofiary z przeproszącą miną, nudniemił o niewątpliwym pożytku, który jakoś tam, pośrednio wynikać musi. Przemiłczał, że z owej czarnej roboty jedynie placówka żyje, bowiem uważał, że z rozumieniem tego nawet młodzi, ambilni naukowcy nie powinni mieć kłopotu. Tak więc każdy odrabiał tę pańszczyznę, opracowywał wyniki, inkasował pieniądze i cały czas skarżył się bardzo głośno. Izabela wynosiła te żale poza koleżeńskie grono, zgłaszając pretensje wobec jednego z winnych — ojca, pretensje o korumpowanie świata nauki i odbieranie mu czasu, niezbędnego do spełniania właściwego posłannictwa. Ale mówiła to oczywiście żartem w trzech czwartych, a do prawdziwych napięć między nią a ojcem nigdy nie dochodziło. Kiedy zawiadomiła o swym zamiarze poślubienia Piotra C. — plastyka i filmowca, ojciec zareagował ze spokojem i jeżeli przez następnych parę nocy spisał słabo, to raczej z uwagi na zasmucający stan wtrąconej w

ostrą histerię żony. O Piotrze słyszano się już trochę, szczęściem nie za wiele, ale dla niektórych wystarczająco — tworzył rzeczy mierne, przy tym nieprzeciętnie wulgarnie, zaś wypowiadając się niekiedy na łamach niskonakładowych czasopism forsował przerażające idee i z dość niesympatyczną konsekwencją krytykował wszystko, co lepsi od nich stworzyli. Przypuszczaliśmy, że nie ma mowy o żadnym weselu w tradycyjnym kształcie (już sam urzędowy ślub wydawał się być zdumiewającym ustępstwem wielowymiarowego radykała), że podadzą sobie dłonie i padną w objęcia w gondoli frunącego nad oceanem balonu, a rodziców po prostu znać przestaną, jednak dzięki dobrej woli zainteresowanych oczekiwała nas miła niespodzianka. Piotr zgodził się na przejściowe obniżenie poziomu i złożył przyszłym teściom wizytę. Przed nim gościło już kilku abstrzyfikantów — wszyscy dosyć do siebie podobni, młodzi ludzie, którzy dobrze mieli poukładane w głowach i niezgorzej się zapowiadali, a na razie — rozgrywali piękną partyjkę tenisa przeciw ojcu i bratu Izabeli, skakali do basenu, wygłaszali z głębokim namysłem sądy, które podobaly się matce (zaś ojca niekiedy wręcz zasmucaly i skłaniały do przerażającej refleksji, że zbliża się miłowymi krokami przykry, tragiczny finał).

Teraz pojawił się ktoś całkiem odmienny, z lekką otyłą, tysięcący brunet (niektórzy z poprzedników byli jasnymi blondynkami, co w naszym kraju, tak zapatrzonym w Amerykę i północno-zachodnią Europę też ma jakieś znaczenie), odmownie dziękujący za zaproszenie do tenisa, które brat Izabeli naiwnie wystosował, przy bilardzie („z dwójga złego wole już bilard” — oświadczył) również nieczepny. Znający życie ojciec przyjął go bez emocji, przyjaźnie, matką, w którą władowano ostatnio całą aptekę dostatecznie była przegaszona, zubożetniała i w rezultacie nieszkodliwa, znudzony brat nie ośmielił się ujawnić rozczarowania. Zasadnicza rozmowa przy podwieczorku przyniosła piękne efekty — nie naciskany za mocno Piotr ustąpił niemal we wszystkim, zaakceptował ceremonię w katedrze (ojciec przyrzekł dopomóc w ominięciu przeszkód, które kler nierozsądnie stawia nowożeńcom) i formułę rodzinnego wesela, zadekларował — jakby nadprogramowo — że świadom jest odpowiedzialności i wszystkie swe siły poświęci sprawie zapewnienia szczęścia itd. Pytany o swą twórczość obiecał ją kiedyś udostępnić, a w chwili później umówił się z ojcem na stronie. Propozycji odbycia zafundowanej przez rodziców podróży poślubnej do Rzymu i Wenecji młodzi uprzejmie odmówili. Zbyt natrętnie na nich nie nalegano, bo też uzasadnienie Izabeli było rozumne i nie do zakwestionowania: „Jeśli Piotr popracuje trochę więcej i szczęście mu dopisze, z pewnością niedługo i tak pojedziemy do tej uroczej ojczyzny artystów”.

Nadszedł dzień ślubu — krótka ceremonia w ratuszu, msza w katedrze z chórami, kładzidlami, długim szeregiem ministrantów. Celebrował przyjaźniący się z ojcem Izabeli prałat, poważany niezwykle, zwłaszcza przez modernistycznych katolików, którzy przepowiadali mu sakrę biskupią. Żaden ineydent nie zakłócił pięknej uroczystości. Nie udało się jednak zapobiec wydrukowaniu w katolickim magazynie dla mas wzmianki o „grzeszniku skruszonym i nawróconym”.



Potem długa kawalkada drogowych pojazdów (matczyli o ich posiadaniu — jak wykazywały badania prześwietnego Instytutu — wszyscy niemal obywatele kraju) ku rodzinnej rezydencji — miejscu weselnego przyjęcia. Przebiegało ono w prawdziwie radosnym nastroju. Pierwsze skrzypce grał bezsprzecznie ojciec Izabeli. Zaimponował wszystkim i mówiliśmy, że znów przeszedł samego siebie, choć — zważywszy, jak wielką klasę zawsze prezentował — było to już prawie niemożliwe. Pan młody również spał się nad podziw. Unikał prowokowania gości, podejmował tematy, które pewnością nie mogły go zanadto pasjonować, o swoich osiągnięciach twórczych nie wspominał słowem. Później — wyraźnie przez kogoś zachęcony — przyznał się do popełnienia tego i owego i podsumował rzecz całą lekceważąco. Pytany w węższym gronie przez nieco już podchmielonych gości o szczegóły swej biografii zadziwił audytorium rzadką pokorą i samokrytycyzmem. Część słuchaczy zaskoczyło to jakoś niemile, więc przeszli do innego, pijackiego bractwa, ci zaś, którzy pozostali obojętnie słowami Piotra, z wolna poszerzającą tematykę posiedzenia i można powiedzieć — pokazującego swe nieco prawdziwsze oblicze. Zaufani dyskutanci potakiwali, dodawali coś niecoś od siebie, bacząc oczywiście na kręcących się wszędzie rodziców czy żony. Nagle po paru godzinach wciąż pięknie toczącej się zabawy brutalnie przerwano tę sielankę. Wszystko za sprawą kuzyna Huberta, który przybył mocno spóźniony. Był to uzdolniony inżynier, osobnik ośchły i pedantyczny, niezbyt lubiany, od lat podkochujący się w Izabeli. Teraz siedział skromnie na brzeżku fotela w małym gabinecie, naprzeciw Izabeli, brata, ojca i matki (jej obecności także zażył sobie ten wstrętny typ bez wyobraźni) i głosem, przez który przebiegała emocja przekazywał wstrząsające rewelacje — posiadał tę wiedzę całkiem przypadkowo i w ostatniej chwili (stąd moment jego interwencji, tak nieodpowiedni, ale przecież nie jest za późno...): Piotr od lat i ciągle jeszcze, niemal po dzień dzisiejszy uczestniczy w obrzydliwych оргiach, strach mówić o szczegółach, koszmarnie, do cna zdemoralizowane grono degeneratów.... Trudno opisać reakcję słuchaczy! Matka i córka płakały, piszczały i przekrzykiwały się wściekle, pozornie nonszalanckie, ale też wzburzone brat wspominał melancholijnie swego dobrego przyjaciela, nie tak dawno odrzuconego przez Izabelę. Chciał nawet zdobyć się na szerszy komentarz, lecz ojciec mimo oszłolomienia panujący nad sobą najlepiej zapobiegając temu, nakazując synowi, by przywołał Piotra.

Piotr spokojnie wysłuchał aktu oskarżenia, zapytał Izabelę, co sądzi o tym i nie otrzymał odpowiedzi, bowiem matka znów weszła córce w słowo i brat musiał nawet rozdzielać dwie rozognione kobiety. Piotr dumiał chwilę unikając spojrzenia ięcia, po czym ogłosił swą kapitulację i prawie natychmiast opuścił dom weselny. Było tego wszystkiego za wiele nawet dla ojca Izabeli. Przyknał oczy, skrobał się w głowę i rozmyślając o Piotrze, swych dzieciach, kuzynku Hubercie — doszedł do wniosku — bez studiowania tej cholerniej socjologii — że to zadowolone z siebie pokolenie niewiele jest warte i skończyć musi żałośnie.

Nie sposób było tolerować dłużej sfory radosnych, beztrosko bawiących się gości. Brat Izabeli rozwiązał przyjęcie, bo, jak powiedział:

„w świetle tego co zaszło i jeszcze zajdzie i tak dłuższy czas weseliliście się bezpodstawnie”. Wychodzono szybko, w niesamowitym zgłębku, wznoszono nieprzejrzane okrzyki, padały liczne pytania, na które nikt nie potrafił odpowiedzieć.

Dalsze losy głównych postaci tego dramatycznego epizodu ułożyły się bardzo różnie. Nieskonsumowane małżeństwo rozwiązano bez trudu. Piotr robił nadzwyczajną karierę. Przebywał ciągle w Paryżu, Hamburgu, Stanach, kręcił tam śmiałe filmy, w których — takie dochodziły nas słuchy — bezwstydnie obrażał kobiety. Na nasze ekrany działa te nigdy nie dotarły. Niektórzy z nas goszcząc za granicą lubili się naocznie przekonać, czy istotnie obraża aż tak wyjątkowo i bezwstydnie.

Kuzyn Hubert z powodzeniem kierował średniej wielkości przedsiębiorstwem. Czasami odwiedzał rodziców Izabeli. Ojciec wital go klepieniem w ramię, pytał: „wciąż jak ci leci chłopcze teraz?” (wiedział, że niestety dobrze i wciąż lepiej) i po wysłuchaniu jednego, dwóch zdań z rozbudowanej odpowiedzi wychodził, zaś Hubert kontynuował relację wobec zawsze życzliwie zainteresowanej matki. Hubert był już po trzydziestce i pozostawał kawalerem, a w dociekaniach, jakie snuł niekiedy na temat przyczyn tego stanu rzeczy ojciec Izabeli rzadko nas nadmierne okrucieństwo.

Izabela czas jakiś pracowała jeszcze w tym Instytucie. Wiedziała coraz więcej o poglądach robotników, marzeniach pielęgniarek, życiowej ideologii drobnych posiadaczy. Była smutna, zimna, unikała ludzi — poza pracą zawodową, rzecz prosta. Towarzyszyły jej nasze niesiane uczucia, gdy — po dwóch pewnie latach — postanowiła wstąpić do zakonu. Komentujący tę decyzję ostrożnie, ogłędnie rozmówcy czujnie wypatrywali pierwszego, który określił to jako ostateczną klęskę, definitywny kres iluzji i uparcie tłące się nadziei. Z drugiej strony nikt chyba nie miał wątpliwości, że lepsze dozwoycie w klasztorze niż w zakładzie psychiatrycznym. Jakaż to jednak słaba pociecha!

Widzimy już oczyma wyobraźni ten dzień, gdy kiedyś, po wielu latach, niektórzy z nas pojądą na skromny pogrzeb Izabeli. Ksiądz pożegna „ukochaną siostrę, która ofiarne i z poświęceniem służyła Bogu i ludziom”. Pochylimy w skupieniu głowy i pomyślimy, że powołana była ku temu, by ludzkie jej służyła, a z Panem Bogiem pozostawać mogła prawie na stopie równości (wzorem znakomitego ojca), ale dziwnym zrządzeniem losu nie powiodło jej się, mimo najlepszych życzeń nas wszystkich.

## DON KICHOT W NASZYM MIASTECZKU

W naszym nie najmniejszym, ale leżącym na uboczu, zapomnianym przez Boga i ludzi miasteczku z rzadka tylko działo się coś ciekawego. Obywatele byli zdyscyplinowani, wskaźnik przestępczości niewysoki, skandale wybuchaly (utrzymywali niektórzy, że brakowało woli uczciwego spojrzenia na „to wszystko”). Nic więc dziwnego, że nawet drobny w istocie incydent na urodzinowym przyjęciu u pani Heleny S. dość duże wywarł na nas wrażenie i żywo był komentowany. Poszło o

politykę — i już to znać można za nieco zaskakujące, bo przecież masowo należeliśmy do wszelkich możliwych większości (milczącej, moralnej), stroniłszy od zaangażowania i w ogóle — odwzajemniał się po trosze szerokiemu światu obojętność. Oczywiście jakieś uwagi wymieniało się niekiedy mimochodem, spokojnie i beznamietnie, z żartobliwą bądź niby-filozoficzną pointą (i niedbalym machnięciem ręki). Wszyscyśmy sądzili, że tak jest najlepiej, ale — niestety — znalazł się wśród nas odmienniec, przy tym, dodajmy, znalazł się raczej przypadkowo, bo nie należał do towarzystwa (był farmaceutą w nie swojej aptece) i chyba jedynie dalekiemu pokrewieństwu z mężem jubilatki zawdzięczał zaproszenie na imprezę.

Ów skromny i cichy człowiek (do feralnego momentu ani razu pewnie nie zabrał głosu, choć poruszano mnóstwo interesujących tematów — perspektywy budowlane, paszę porażek piłkarzy, repertuar telewizyjny, nowy model Opla i wiele innych) liczył około czterdziestu lat, nie miał rodziny, wyglądał dość niezdrowo — zaczynał tyć, co się nader często zdarza mężczynom mało dbającym o siebie. Nie towarzyszyła mu opinia rozpolitykowanego, lecz oto, najniepodziwianie w świecie — wystrzelił z grubej rury, piętnując „gwałty i nadużycia” (twierdzili niekiedy, że nawet „zbrodnie!”) policji w wielkim okręgu przemysłowym. Istotnie panował tam ciągły niepokój (niechybnie podsycany z zewnątrz, wybuchaly strajki, okupowano kopalnie, nie uniknięto rozruchów i ofiar śmiertelnych, lokalne władze wprowadziły godzinę policyjną. Z gazet i telewizji niewiele się dowidywaliśmy, bo powodowały się one, jak to się mówi, odpowiedzialnością, a i nieliczne pisma opozycyjne zachowywały powściągliwość (bądź też nie znali powściągliwości cenzorzy). Sądziliśmy, że rozegra się wszystko daleko i po staremu zalagodzi — a tu nasz zacny farmaceuta ferment wzniecić postanowił i obszernie (ton niezmiennej napastliwy), relacjonuje tamte wydarzenia, przywołując fakty, których — powtarzam — znać nie mógł z powszechnie dostępnych przekazów.

Jasne było, że ktoś go musi zastępować i nie zdziwiło nikogo, gdy zadanie to wziął na siebie Kamil P. Różnił się całkiem od swego przeciwnika (co prawda również otyły, ale zupełnie inną, zdrowie znamionującą otyłością), bo wiele znał na każdym polu — prowadził handel mierzuchomiasami, zasiadał w Radzie Miejskiej (nadzorował sprawy podatkowe i — w opinii zawistnych — własne kwitujące interesy). Człowiek o uosobieniu pogodnym, życzliwy i liberalny, zawsze ku ugodzie i kompromisowi zdążający — tym niemniej okoliczności zniewoliły go do wystąpienia ostrego, nacechowanego energią, bowiem farmaceuta kompletnie już zatracił w swych wywodach miarę i najcięższymi oskarżeniami mijał bez opamiętania. Mniemaliśmy, że pierwsza interwencja człowieka z autorytetem wystarczy, niestety roznamietniony agitator niemal zignorował polemistę, mimo uszu puścił, co doń powiedziano i kontynuował filipikę. Włączyła się niezbyt fortunnie pani domu, mówiąc z mocnym przekonaniem, że przecież „Dziennik” niedwuznacznie obciążał podburzonych alkoholem górników winą za spowodowanie incydentów, więc... Niektórzy z nas zarechotali, nieoceniony Kamil P. nie stracił zimnej krwi i skomentował wypowiedź gospodyni z kurtuazją, ale i ironią, nie dla każdego

dostrzegalną. Po czym dalej prowadził polemikę, aż do momentu, gdy słabo panujący nad nerwami przeciwnik jął reagować krzykiem — wtedy bezradnie rozłożył ręce i z wyrazem łagodnej dezaprobaty na twarzy oczekiwał rozjemstwa. Gospodarz upomniał swego kuzyna, ten nie bardzo poczuwał się do winy, lecz cała seria głośnych, wyraźnie negatywnych komentarzy uczestników przyjęcia w końcu go ostudziła. Wsparł głowę na dloni, patrzył w przestrzeń, milczał. Gospodarz docierał do kogo mógł z informacją o nikłej odporności kuzyna („biedaczysko...”) na mocniejsze trunki, z wolna opadało wzburzenie, a Kamil P. raz jeszcze zabrał głos, mówiąc ogólnie, pojednawczo, odżegnując się od zaciętrzewienia, wspominając o złożoności całej sytuacji. Zaznaczył, że „o ile mi wiadomo z pewnych, sami rozumiecie, źródeł” (nie było tajemnicą, że w stołecznym mieście prowincji zna kilku bonzów) władze z należytą powagą traktują nabrzmiały kryzys i niechybnie dolożą starań itd.

Niedługo potem rozeszliśmy się do domów i — jak łatwo się domyślić — z przyjęcia podobnego wszystkim pozostało jedno żywe wspomnienie — nasz ścichąpek farmaceuta z pasją atakujący rząd, ustroj policję, na koniec — Kamila P., osobowość ze wszech miar godną szacunku. Co więcej, wspomnienie to mocno się utrwaliło, bowiem — ku naszemu zaskoczeniu — urodzinowa burda okazała się być czymś więcej niż jednorazowym ekscysem, a mianowicie — znaczyła ona początek aktywnej działalności farmaceuty. Nie widzieliśmy go później przez kilka dni (przebywał w najważniejszych ośrodkach kraju), kiedy zaś wrócił, żyć zaczął jakby od nowa. Nie miał już czasu na popołudniowe spacery, zaprzestał wdękowania, rzadziej odwiedzał miejską czytelnię. Wyglądało na to (a później się potwierdziło), że przywoził sporo wyrotowej literatury i ją teraz pożerał, innym także spokoju nie dając — mnóstwo ludzi mniej krytycznych na wyścigi pożerało tę bibułę. Prowadził też — i to na każdym kroku — natarczywa usną agitację. Dotychczas dość niechętnie przestawał z ludźmi, rozmawiał umiał tylko o pogodzie, bądź o tym jak się chowają dzieci i te... no wnuki (z reguły niewłaściwie kierował te pytania). Teraz uparł się chyba, by udowodnić prawie każdemu, że żyje nie tak jak powinien, ale wcale sam sobie nie jest winien, nie, skądże, winę ponoszą... (i litania starych sloganów wszystkich wyrotowców). Nie wydaje się by nawrócił zbyt wielu, ale — nie da się ukryć — pewien posłuch i bierna akceptację znajdował, bo też ogólna sytuacja temu sprzyjała — wszyscyśmy odczuwali pogorszenie i owe judaszowe srebrniki (wciąż przypominały o tym „Dziennik”, „Kurier”, „Ořędownik”) wydawane były w odpowiednim momencie.

Ponoć farmaceuta dotarł również do robotników naszej cementowni, grunt znalazł w miarę podatny, lecz na przeszkodzie dalszemu postępowi stanęło jego doktrynizm i nikle zrozumienie realiów tamtego środowiska. Tak czy inaczej — coraz częściej o nim rozmawialiśmy, nie tając pewnego niepokoju i troski. Odbiciem tych nastrojów była podjęta przez komendanta policji próba mitygującego wpłynięcia na enuzjastę rewolucji — dwie rozmowy ostrzegawcze, całkiem bezowocne, bo też i pewnie nie dość stanowczo przeprowadzone. Aptekarzowi — pracodawcy również zabrakło konsekwencji. Krzywym okiem patrzył na meta-



morfozę swego pracownika, choć w pracy ten wciąż był bez zarzutu. Nie potrafił podjąć jakiegokolwiek decyzji, zasięgał porady proboszcza, a odpowiedź była — nietrudno zgadnąć — pytyjska, dwuznaczna: humanizm, poczucie obowiązku, sprawiedliwość i miłosierdzie, oddanie cesarzowi itd. Stało na tym, że społeczeństwo nie pozbawiło swego wroga środków do życia. Ale miało to znaczenie tylko na krótką metę. Kiedy bowiem nadszedł ten dzień (podobno tydzień czy dwa istnej kotłowni, ale nie u nas, lecz tam, daleko) — w życiu farmaceuty — i tym razem nas wszystkich także — nastąpił nowy przełom. W stolicy upadli prawie wszyscy, „Dziennikowi” i „Kurierowi” zabrakło przejściowo wzorców personalnych, więc snuć poczęły wysokiego lotu rozważania o Racjach Nadrzędnych. Nie słuchano tego i nie czytano, a jeżeli — to po to jedynie, by wykić, ponieważ taki ton nadawali nowi liderzy opinii. Licencjonowana opozycja nie najlepiej polapała się w sytuacji i coraz bardziej z tyłu zostawała za bojowymi radykałami.

W naszej mikroskali działo się podobnie. Rada Miejska zgłosiła w całości dymisję, a z poszczególnymi jej członkami nader różnorodnie los się obchodził. Niektórzy spadali na cztery łapy, wstępując do nowej partii opozycyjnej, bądź — wycofując się w zacisze zakładów psychiatrycznych gwoździe podłączenia skołatanych nerwów i ogólnej siły regeneracji. Jeden z drugim trafili do więzienia i nikt tym pechowcom nie współczuł. Nie do pozazdroszczenia była dola strąconych z piedestału i niesłusznie (jakkolwiek na to nie patrzeć) zapomnianych — jak np. naszego pocziwego Kamila P., pozbawionego nagle przyjaciół tutaj, bo i nie posiadającego ich po kataklizmie w prowincjonalnej stolicy. Teraz inni zasługiwali na szacunek, ludzie na ogół nowi, no i kilku tych zręcznych, przeorientowanych. Z przeszłością nie najlepiej bywało, ale nagabywany zewsząd farmaceuta o nikim nie powiedział złego słowa, więc przywykło się sądzić, że Organizacja już z dawien dawna była potężna i rozgałęziona — i trudno to zakwestionować, jeśli zważyć, że reżim tak monumentalny i pewny swego upadł raz dwa i prawie bez walki. Wsparcia moralnego udzielał Nowemu Porządkowi proboszcz, czynił to jednak z godnością i umiarem, nie szczędząc przestrogi czy łagodnej przygany, a niekiedy wycofując się na bezpieczny teren Etyki Absolutnej. Frekwencji na mszy przejściowo to szkodziło, lecz proboszcz sięgał wzrokiem dalej.

Wracając do farmaceuty... Zajęty był teraz niesłychanie. Wybierano go przez aklamację do wszelkich możliwych gremiów i komitetów. Popołudnia i wieczory poświęcał Dzielu Reformy, lecz ludzie nachodzili go nawet w aptece. Szef nie protestował, obserwował to z nieprzenikniętą miną dobrego kupca. Sympatię dla farmaceuty okazywano na każdym kroku, czyniono zeń postać pomnikową, sztandarową (a wielu działaczy życzyłoby sobie, by taki jego status się utrwalił, miejsca natomiast na ziemi więcej zostało dla „młodszych”). Nasz lokalny pionier Reformy — godzi się przyznać — nie zabiegał o przesadne honory i zaszczyty, po staremu był skromny i mało dla siebie wymagający. Holdowników raczej miarkował, w retoryce ultrarewolucyjnej i hurraoptymistycznej nie przodował, miał chwile nieukrywanego zwątpienia i nihilizmu, kiedy powtarzał: „będzie co będzie, a ludzie i tak nie przestaną myśleć żołądkiem i hormonami” — lub coś w tym

sensie. Raził nas nieco ten pogląd, potęgował sceptycyzm i rozterki, a poza tym — w ustach człowieka, na którym spoczęła znaczna odpowiedzialność brzmiał całkiem nieprzyzwoicie.

Stefan Weber



Jerzy Duchnowski: Portret w drewnie, 1983. Fot. W. Stepien.

JANINA JOLANTA GÓZDŹ

*Wróżenie woskiem*

Ta świeca się w płomień wyzwała  
Tak jasny jak moje oczy  
Kiedy za tobą płaczę  
Drży jakby chciała powiedzieć  
Dosyć  
Nie męcz mnie wzrokiem  
Nie jestem winna twojej rozpacz  
Co znaczy, że milczysz  
Co znaczy, że płomień drżąc  
Otacza niewidzialną Wenus  
Spalam się drżąc na wietrze  
Wróżę woskiem na wodzie  
Milczysz, walczysz, zasypiasz  
Nic nie wiesz o moim głodzie  
O świecy nie do zgaszenia...

*Apokalipsa*

Tańczmy szaleni od świat do świat  
jak bieżowników spętany krąg  
Naiwnym miejsce gotuje Bóg  
zanim uderzą w ostatni ton  
trąby Jerycha  
W dolinie snów powstaną cienie  
które już dłużej nie będą spać  
W nieważny pyłek przemienią Ziemię  
zniknie jak koszmar ciężary świat  
a co urodził zostawi bogom  
na wagi zwykłej krzyża ramiona  
wielbłądzie ucho i wdowi grosz  
Aż się przekona każdy co tafić  
ile był wart.

\*  
\* \*

I będę jak niewypelnione morze  
którego nikt nie mógł objąć  
wciąż niedośniony sen  
wchodzący grymasem w dzień  
wyciągnę ręce i stanę się plażą  
odbij stopy na chciwym piasku  
urosnę wydmą brzemienną tobą  
i nie patrz w morze  
przyjdę z lądu  
i nie płacz

Moje marzenie nie zmieści już żadnej lzy.

\*  
\* \*

Morze, które jesteś jak powszechna spowiedź  
odpuszczasz najbrudniejszy z grzechów  
o nim myślimy na plaży  
zaciskając mocno powieki  
brązowiejemy ze wstydu  
z namaszczeniem syjąc popiół  
na rozpalone głowy  
leżymy krzyżem  
a ty  
nabierasz w usta piasku  
i odpływasz z naszą tajemnicą  
u szyi  
Morze, które koisz ból  
wlekący się za mną jak mewa  
co zrobisz z moim smutkiem?  
Morze, które chłonieś wszystkie niepokoje  
co zrobisz z naszym strachem?  
Morze, które się nie rozstępujesz  
by miłość przeniosła góry...

*Janina Jolanta Gózdź*



MARIAN PANKOWSKI

## Moje słowo prowincjonalne

Wszystko na tym świecie zależy od jakości spojrzenia. Jeden zobaczy topolę, jak się ku chmurom rozpędzonym kieruje, a drugi nie będzie mógł się nadziwić jej korzeniom, co jak skamieniały węgorz, garbato i rogato wokół pnia pod murawą nurkują.

A może by spojrzeć na drzewo z dalsza? I wtedy nie topola a — podróżny obramowany różolisiem zorzy!

Jak się człowiek urodził w tym mieście i do tego nad wodą, jak go w marcowe noce budziło stękanie-pękanie lodów, nie dziwnego, że wszystko widzi po wodniacku i po rybacku. Nawet ziemię ojczystą widzi jako bezbrzeżne jezioro.

To nawet można sprawdzić; młodzież ma prawo do nieufności. Proszę rozłożyć mapę, albo jeszcze lepiej taki trochę już podniszczony atlas. No? Prawda? Błyszczą się nasza ojcowizna jak-nie-wiem! Aż po... Patrzmy się, patrzmy, aż do zapatrzenia. Patrzmy się hen-hen, a nawet jeszcze dalej. O — tam — na północy, tam gdzie wody na kilkadziesiąt pięter, tam sobie Syrena pływa. Żaglem jej tarcza. Bywa że mieczem posteruje, żeby jej nie zniosło. Łabędzie tam, jak baletnice wypasione na francuskich ciastkach, no a karpie ledwie się nie potopia, takie barczyste i astmatyczne.

U nas to co innego. Płycizna-mielizna, a wody ot po kostki. Ale za to ciepła, no i bez wiatru, bez wiatru. Dziewucha wianek świętojański puści, a on siadł na wodę i do góry na nią kwiatkiem-bratkiem patrzy i ani rusz. Zamiast czule zakłęcia parobkom w stronę Domaradza wiczyć, tu, przy brzegu został. Dziwi się blade noga emeryta, kiedy do niej wspomniany wianuszek przybija, kiedy się od niej odbija niemrawo.

Bo letnia prowincjonalna woda tysiącami promieni do piasku przyszpilona. Drobniak rybi tu bezbojnie plażuje, tu gimnazjalista kajak spuści i wzdłuż brzegu tam i z powrotem kołysze się na fali, co sama zakręca, jak cyrkowy kucyk poczywy.

Skąd ten gimnazjalista? Hm... z zielnika. Oczywiście, że z zielnika. Jak się od tyłu lat przebywa na obczyźnie, zielnik napęczniał od zasuszonych na płasko profesorów i kolegów.

Oprzeć go o nasz Zamek, sanocki i do zjazdu rozchylić. Są. Alfabetycznie. Baraniecki, cwikier pelen uśmiechów, nad chudą szyjką z czarnym młodopolskim fontaziem. Bażałuk z modelem kwiatu czereśni, wielkości trzepaczki, którym dyryguje wiecznie jurną przyrodą. Teraz jakoś dziwnie biały. Dąbrowscy, Antek i Mietek, śniegiem po brwi zasypiani, tupią na korytarzu, i Kobiela i Bury i Siry, z Płowice,

Ołchowiec, z Białej Góry, z Dąbrówki, już siadają i słychać ich zdania lacińskie polyskujące mroźną zorzą, załatujące dymem cygańskim i żywicą zimowego lasu, przez który brnęli, a żołna ci z dębu na dąb i z buka na buk powtarzała z nimi skandowanie.

Stukać na maszynie, dziecinnymi klawiszami odpowiadać tamtej żołnie obmusczonej z kolorów przez czterdziestoletnie mole.

Odpowiadać tamtym w zielniku przechowywanym kolegom. Lepić w poplochu rąk rozsypanych się twarze, co wtenczas gryzły kradzione orzechy, całowały, od wódki cierpły, a potem krwią się zalewały wrześniową.

Związać w szarą płachtę listy Matuli i wzbicie latawcem. Na wiatrach go położyć. I zawisnąć w uniesieniu.

Aa — to tu ten zlot statulków...

Zaraz

bo jeszcze luny wioskę trzeba odgarnąć,

bo jeszcze kule tnące naszych żołnierzy

trzeba odpędzić, żeby

jak najprędzej uisnąć

koło Zygmunta Macudzińskiego,

w jego ławce na rzeszoto podziurawionej ołowiem,

w jego ławce zachłapaney krwią poderżniętą,

w jego ławce, którą jak ożóg

wyciągam z nieugaszonej pamięci.

Obszar młodości, gdzie każde ziolo zna mnie po imieniu, gdy płynę przez cmentarz lat trzydziestych, zardzewiałych, jak ten anioł z żelaza, proponujący uśmiechnięte życie pozagrobowe.

Niczego nie szukać w zmurszałym już czasie...

A może choćby na dzień wskrzesić żołnierzy, w obłoku potu i kurzu śpiewających pod kasztanami:

Zegarek i łańcuszek i złote spinki dwie

zabrały mi panienki, które kochały mnie.

Dziewczyno, malino, co za piękny mamy, mamy czas...

A może choćby laubzegą wyciąć z dykty te nasze góry nad Sanem w tamtej mgłę lat trzydziestych i włożyć czapkę z ceratowym daszkiem i stanąć na tym tle, wywieśsiwszy uśmiech naturalny w nadziei, że ten widok mnie pozna, że się szumem zaniesie, jak teorban pelen jasných dzieci.

Zaraz... bo

nie proszony na to święto,

prostuje się i wystaje z historii jeszcze jeden czas,

o — jeszcze to:

Błyszczą się prowincja płaską zimą. Przez uduszone światło grudnia granatowi policjanci niosą szopkę pełną bezrobotnych. A nazwy miast hiszpańskich padają ciężko, dźwięgają się, żeby na amen upaść, bez rąk i bez nóg.

— Sybulo... co znaczy to ich „no pasaran”?

— Matulu... to znaczy... twierdzą nam będzie każdy próg.

Połyskiwały wtedy złote prowincjonalne wody.  
 Żeglarz z mlekiem pod nosem  
 powtarzał na wrywki odę do młodości,  
 nad ojcowizną pochylony,  
 nad jeziorem  
 do ostatnich granic napiętym,  
 jak bęben, co wie że wnet werblem  
 na werbel odwarknie.  
 Patrz, już bieżą ku łodzi ratunkowej, ale coraz wolniej,  
 bo im tarza gimnazjalna  
 oświęcimskim numerem zachodzi...  
 Hergotujący przybysze dzień zaryglowali.  
 Ogołocili jabłoń z żagli  
 i lodem skuli jezioro.  
 I butem podkutym na nim, po nim... Eins-zweil Eins-zweil

Pięć lat złodowaciałych, że siekiera odskoczy, że modlitwa złotym  
 grochem od ścian z krata.  
 Co tu gadać — wiemy jak było.

Ludzie... jak to się potem stało, że dzieci znowu po polsku zaczęły  
 śpiewać o... o majowej jutrzence?  
 Stoi pomnik w parku tych, co szli, śpiewali, padali  
 i tysiąc walecznych armat tedy nieśli,  
 aż  
 z lodów rozprutych jagnię zakrwawiło  
 zieloną Wielkanocą.  
 I już krakręmijaidomspilis,  
 Śmigus-dyngus,  
 białoczerwony prima-aprils!  
 I robotnicy w ceglach do kolan i w żelastwie  
 — gdzie sowa na gaju, matulu —  
 popędzają to sanockie powietrze,  
 żeby już-już zahuczało na siódmą  
 do fabryki...  
 Co tu gadać — synu, ludziska się popłakali...

To chyba już wszystko.  
 Zielnik oparty o Zamek zamykam  
 z przyskrzynioną kłiszą sanowej łożyny,  
 w której zawieruszyło się gwizdanie  
 Felka Rycyka.

Lecz zanim odjazd,  
 czapką gimnazjalną wody z królewskiej studni  
 I oburącz piję

aż do ścierpnięcia myśli,  
 piję kamień, sól, siarkę,  
 piję mowę na korzeniach ojcowizny

*Marian Pankowski*





mapę, w dużej skali wykreślił w *Słowie wstępnym* Arnold Šlucki. Znajdują się na niej: romantyzm, klasycyzm, impresjonizm, modernizm, ekspresjonizm, symbolizm, katastrofizm, członkowie grupy „In zich” (zbliżeni do akmeizmu rosyjskiego), grono amerykańskich „Młodych”, piszący pieśni rewolucyjno-proletariackie, związani z *urbanizmem*, z *zachodnioeuropejskim i rasyjskim futuryzmem*, autentyczni. Klasyfikacja ta oczywiście nie jest jednorodna, grupy występują na tych samych prawach co kierunki, ale inaczej być nie mogło, jeżeli autor *Słowa wstępnego* chciał ukazać różnorodność obrazu życia literackiego i literatury. Plan życia literackiego musiał zostać nakręcony na plan kierunków. Przecinać się one będą wielokrotnie, a w poszczególnych grupach pojawiają się różne tendencje stylistyczne. Trzeba tu powiedzieć, że Šlucki dobrze pokazuje tego rodzaju ewolucję poszczególnych artystów, a przedstawienie ich twórczości w ruchu, w rozwoju było — jak można przypuszczać — jednym z celów, jakie przed sobą postawił.

Pięć kierunków, czy raczej tendencji, o niejednakowej sile i niekoniecznie bezkonfliktowym, linearnym przebiegu, wydaje się być podstawowym schematem estetycznym, na którym rozpina się wielkie i różnorodne bogactwo poezji pomieszczonej w antologii Salomona Lastika i Arnolda Šluckiego. Jeśli potraktować je z dużą tolerancją, jako znaki pokrewnych zjawisk, mogłyby wystąpić do zarysowania estetycznego planu poezji żydowskiej od roku 1888, tj. od chwili opublikowania przez Lecha Lejbowa Perca poematu *Moritz* w żydowskiej Bil iotce Ludowej Szolem Alejchema. Na początek lat sześćdziesiątych.

Najpierw byłoby to „romantyzm”, w którym — jeśli większą uwagę zwracać na to, co łączy, niż na to, co dzieli — zmiesiliby się Lech Peret, Moris Rozenfeld, Josef Bowszower, Abraham Rajzen, a także poeci piszący tuż po rewolucyjnych wydarzeniach w Rosji: Dawid Hofsztein, Peret Markisz, Lejb Kwiko i Aaron Kuszirow, którzy romantykę i pasos szlachetnej euforii epoki, jak ją nazywa Šlucki, „burzy i naporu” łączyli z elementami charakterystycznymi dla żywotnej w latach dwudziestych i trzydziestych tzw. poezji społecznej i rewolucyjnej. Druga tendencja obejmowałaby „klasycyzm” (czułyśmyby konieczne, nazwy kierunków są tu jedynie hasłami wywoławczymi). Głównym jej przedstawicielem jest Lejehosz i skłaniający się niekiedy ku impresjonizmowi Dawid Ejszorn. Trzeci i dominujący nurt to „futuryzm”, jego krewni, powinowaci i potomkowie, a więc także poeci nadzejlizujący (wychodzą z Rosji i Polski: M. I. Halpern, H. Lejwik, A. Lejeles), posługujący się groteską jako ważnym środkiem artystycznym czy też poeci wykorzystujący poetykę kultury ludowej.

Kolejną tendencją, która utorowała sobie drogę w poezji żydowskiej, to „poezja proletariacka” — jej czołowi przedstawicielami są K. Lis, B. Heller, Sz. Zyman, J. I. Kohn, B. Gelman, K. Molodowska, H. Rubin i wielu innych.

I wreszcie trend ostatni „symbolizm”.

Wizyjność wiersza, większa skłonność do nasycań poezji elementami epickimi, powrót do myślenia mitycznego, no i oczywiście upodobanie do obrazów symbolicznych — to wyróżniki tej tendencji i równocześnie znaki pokrewieństwa poszczególnych poetów. Zdolność i upodobanie do widzenia świata w perspektywie historyczofizycznej, katastrofizm — to łącznik światopoglądowy. Postawa ta zdaje się dominować w latach trzydziestych, a w każdym razie z obcej odległości, z naszego „punktu widzenia”, wydaje się górować. Reprezentują ją Lejb Manger i Maurycy Szynel w wierszem *Do chłopca z żydowskiego miasteczka*. Nutę katastrofizm uchwycyły też u Chaima Grade i Mordechaja Giebrinaja oraz wielu poetów tworzących w okresie okupacji.

A gdzie Abraham Sutzkever? Gdzie Pejchab Binek? Gdzie wielu innych, których twórczość w antologii reprezentowana jest kilkoma ledwie wierszami z wczesnego okresu „pojezwania”? Niektórzy mogą się zmieścić w szufladce „futuryzm i jego krewni”, ale Sutzkever nie mieści się w żadnej z naszych pięciu szufladek. Chyba najłatwiej byłoby upchnąć twórczość najwybitniejszego współczesnego poety żydowskiego do szufladki ostatniej, tej z napisem „symbolizm”? Ale czy nie byłoby to nadużycie? A gdzie inni? Nie wiem, nie wiem... Twórczość wielu poetów przecięta jest czeruą wojen, co dodatkowo komplikuje linie podziałów. Nie zawożę zresztą poezja wraca do swych tradycyjnych i naczyniowych przez teraźniejszość obowiązków zgola romantycznych: do „obowiązków dawania świadectwa”, „obowiązków oceniań”.

Stu trzech poetów i poetek reprezentowanych w porządku chronologicznym według daty urodzenia. Sto trzy indywidualności: sto trzy tycjony, sto trzy noty biograficzne, bardzo związane, czasami zanadto, a niekiedy nawet — w czterech przypadkach — tylko

takie: J. I. Kohn, 1905 — Urodził się w Warszawie. Należał do proletariackiej grupy *pliszry*. Zginął w getcie warszawskim. lub Motel Kozłowski, Danych brak.

Czy w takiej sytuacji można stworzyć jakąś „typową” biografię urodzonego przed wojną poety żydowskiego? Choć nie wszyscy się w nim zmiszczają, można się jednak pokusić o skonstruowanie dominującego statystycznie wzoru, w oparciu o zawarte w notach informacje.

Znacząca większość przedwojennych poetów żydowskich (sześćdziesięciu) jest pochodzenia robotniczo-chłopskiego. Jeden wywodzi się, co dość zaskakujące, z ziemiaństwa. Pochodzeniem mieszczańskim, rozumianym tradycyjnie, zeszłowieczmie, a więc jako pochodzenie z rodziny kupieckiej — legitymuje się dwudziestu trzech.

Wszyscy otrzymali wykształcenie: siedemdziesięciu czterech tradycyjnie żydowskie (cheder, jeszybot), trzydziestu jeden świeckie (gimnazja), szesnastu studiowało (czasowniki tego używam w dawnym znaczeniu). Osiemnastu poetów obok wykształcenia tradycyjnego żydowskiego otrzymało wykształcenie świeckie.

O ich życiu, działalności i umiarnie noty również mówię to i owo.

Jeden zginął podczas Rewolucji Październikowej w walce z kontrrewolucją, ośmiu uwięziono w II Rzeczypospolitej za działalność polityczną, dwóch zmarło przed drugą wojną światową, czterech w Polsce po wojnie i dwudziestu dwóch na emigracji, jedenastu w Izraelu, piętnastu zmarło w ZSRR, dwudziestu jeden zginęło w obozach zagłady i getcie warszawskim, dziesięciu żyje poza granicami kraju, w którym się urodził i poza Izraelem, czteremastu mieszka w Izraelu, trzech w ZSRR.

O nagrodach i odznaczeniach, jakie tapewne czasami dostawali, wiadomo jedno: dwóch poetów zostało odznaczonych, jeden Orderem Czerwonego Sztandaru, drugi za zasługi wojenne.

Na zakończenie wypada stwierdzić, że otrzymaliśmy — cierpliwie została nagrodzona? — książkę, która była przygotowana w 1968 roku, wówczas jednak nie doszło do jej druku. Zapewne nie wszyscy możemy ją mieć na półce, pamiętajmy przynajmniej o jej istnieniu.

*Antologia poezji żydowskiej*, wybór, noty i przypisy Salomon Lastik, redakcja i słowo wstępne Arnold Šlucki, PIW 1968, t. 553 sło 3, nakład 10 250 egz.

ADRIANA SZYMAŃSKA

## KONCERT NA 22 GŁOSY

*Antologia nowej poezji brytyjskiej* Piotra Sommera jest bodajże pierwszą prezentacją pokoleniową poezji obecnej pośród udojęsionych nam w ostatnich dziesięcioleciach przekładów poetyckich. (Interesująca antologia współczesnej poezji serbochorwackiej Juliana Kornhausera jest drugą tego typu książką przekładową). Co więcej: nie istnieje dotychczas żadna antologia naszej poezji rodzimej eksponująca twórczość pokolenia ujętego w tak wąskim zakresie, jak uczynił to Sommer. Ów wyróżnik pokoleniowy decyduje o integralności prezentacji.

Jest zasługą antologisty, że zaproponowany przez niego dwudziestodwuosobowy skład aktualnych trzydziesto- i czterdziestolatków robi wrażenie całości zamkniętej, przekonującej zasadą doboru poszczególnych zjawisk artystycznych, reprezentatywnością postaw i poetyk. Przejrzyści w konstrukcji, rzeczowy wstęp wyjaśnia kryteria wyboru, wyznacza istotne punkty na poetyckiej mapie współczesnej Anglii.

Antologia obejmuje ostatnie dwudziestolecie twórczej działalności poetów urodzonych między rokiem 1935 a 1952, których debiuty przypadły na lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte. Głównym punktem odniesienia dla poezji tej generacji stała się, w ujęciu Piotra Sommera, „zasada układności” charakteryzująca postawę estetyczną grupy poetów określonej mianem „The Movement” a właściwie krytyka owych zasad dokonana przez A. Alvarera w roku 1961. Poeci „The Movement” działali w latach pięćdziesiątych, a krytyczna ocena Alvarera zawarta w manifestie opublikowanym na progu nowego dziesięciolecia niezależnie od stopnia trafności sądów krytyka, stanowi i wyraża czułą czasową, i dogodną formułę dla różnych ustaleń i ocen.

Sommer nie rozstrzyga, w jakim stopniu odczuwający głos Alvarera zdecydował o



kształcie najnowszej poezji brytyjskiej. Sygnalizuje tylko fakty i daty, ujawnia charakter i klimat polemicznych sporów towarzyszących wkraczaniu na scenę następców „układanych” poetów z generacji „The Movement”.

„Poezja może koniec końców ujawnić nowy sposób odczuwania”; „dzięki literaturze być może nie się nie zdarza, ale niewykluczone, że zdarzy się nowy początek”. Oto wypowiedzi dwóch poetów — Seamus Heaney i Douglasa Dunna — cytowane we wstępie przez Piotra Sommera, a nawiązujące do poglądów Audena na sprawę poezji. W słowach Heaney i Dunna — znanych uczestników antologii — kryje się wiara w subtelne moce poezji, nie przezwyciężając zasadniczo świata, ale dokonując rewolucji w zakresie naszej wrażliwości i percepcji. Prawie trzysta utworów dwudziestu dwu poetów brytyjskich ujawnia właśnie wspólnie sposoby percypowania rzeczywistości, nowe akty wyobraźni potomków Donne’a i Blake’a, duchowych diadziów Yeatsa i Dylana Thomasa. Fakt, że każdy z poetów antologii reprezentowany jest kilkunastoma wierszami zdecydowanie pogłębia wyrazistość poszczególnych postaw, uwypuszcza indywidualność, zwielokrotnia analogie i antynomie pomiędzy przedstawicielami różnych ugrupowań i orientacji twórczych.

Piotr Sommer dokonał na użytek swego wyboru zwięzłej prezentacji ruchu poetyckiego ostatniego dwudziestolecia na terenie Wielkiej Brytanii. Uwzględnił więc, oprócz londyńskiego centrum „minimalistów” skupionych wokół pisma Iana Hamiltona „the Review”, również twórczość „prowinjonalną”: grupę liverpoolską uprawiającą poezję *pop* oraz rozpaczając w końcu lat sześćdziesiątych i owocuującą świetną poezją działalność Szkotów — Stewarta Canna i Douglasa Dunna, a przede wszystkim poezję kilku Irlandczyków z Ulsteru z ich poetą najwybitniejszą (a może i najciekawszą osobowością całego pokolenia młodych Brytyjczyków) Seamusem Heaneym. Poetycką listę obecności przedstawioną przez Sommera kończy ugrupowanie „nowych fantastów” reprezentowane najwyrazistiej przez Craig Raine’a, a publikujące na łamach miesięcznika „Quarto”.

Ujmujący lapidarnością i merytoryczną perfekcją, błyskotliwy stylistycznie wstęp, uzupełniony rzetelnie opracowane noty o poszczególnych autorach. Oprócz zwięzłych danych bibliograficznych antologista określa tu bliskie ich przynależność narodową i wyznawczą, rangę i specyfikę poetyckiej profesji, zakres tematycznych i formalnych penetracji. Siatka znaczeń, symboli i wartości uzyskana dzięki precyzyjnym i celnym informacjom pozwala czytelnikowi rozpocząć zasadniczą lekturę z istotną już wiedzą ogólną i szczegółową na podstawowy temat. Nawet całkowicie dyletanci, czyli ci nie dotychczas nie wiedzący o nowej poezji brytyjskiej, przeprowadzeni zyczynym kompetentnym piórem Sommera przez labirynt podziałów głównych i poprzecznych orientacji są doskonale ich o was.

Odkrywczość sztuki mierzy się w każdym okresie historycznym stopniem jej niezależności od obowiązujących kanonów. Dlatego w naszej poezji (w okresie aktywności pokolenia „Współczesności”) także uznano za dozwolone „jurystyczne” wiersze Grochowiaka i — równolegle — twórczość Tadeusza Nowaka i Mirona Białoszewskiego, poetów pozostających właściwie poza głównym nurtem ówczesnego poezjowania. Obydwaj bowiem na swój własny sposób otwierali wiersze dla tematów wcześniej nie eksploatowanych z taką intensywnością: pierwszy nobilituje nuty chłopskie, drugi mitologizując elementy subkultury przedmieścia. Dlatego — po neoklasycyzmie, uniwersalistycznych spełnieniach poetów z kręgu „Orientacji” — z takim entuzjazmem przyjmowane były debiuty pokolenia „Nowej Fali” z typową u wielu poetów atencją dla pospolitego szczegółu i publicystyczną pasją „przedstawiania świata”.

W nowej poezji brytyjskiej też wyróżniają się te zjawiska, które najbardziej odstają od tradycyjnych formuł estetycznych. A więc „minimalistki” przeciwstawiające „racjonalizmowi” poezji lat pięćdziesiątych upodobanie do skomplikowanych sytuacji emocjonalnych z jednoczesną dbałością o skróty, funkcjonalność obrazu. Człowiek „minimalista”, Ian Hamilton, pisze wiersze, które bezpośrednio dotykają prywatnych, intymnych dramatów, dotyczą choroby, śmierci, wszelkiej nędzy ludzkiej egzystencji, a jednak nie alichać w nich egzystencjalnego wstrząsu, lamentu, historii. Ukryte w wyważonych obrazach wyznania ujawniają jednocześnie żywioły emocji i stymulującego przeżycie dystansu, wrażliwość moralną i dyscyplinę wyobraźni. Dramatyzm wierszy Hamiltona rodzi się na styku tematu i wyrażenia; grozi i powściągliwość ekspresji. Przywołując jego własne słowa o „krachcie naczynia” wobec poezji „krótcomi” można wprowadzić definicję Hamiltonowego heroizmu.

Siłą wierszy Davida Harsenta, drugiego, obok Hamiltona, programowego „minimalisty”, jest niedopowiedzenie, zamazywanie planów rzeczywistości i snu. W zakresie tematyki

podobnie jak Hamilton penetruje Harsent kliniczne obszary choroby, psychiczne napięcia i załamania, stany patologicznych urojeń. Tworzy czyste, kryształowe obrazy następujące po sobie luźno, z filmowym wzdkiem. Pomiedzy te obrazy jakby mimochodem wkłada gorzkie, wstrząsające odkrywczością przesłania moralne.

Najbardziej dramatycznie, najwyrazistiej tematyką i warsztatową wirtuozerią są dwaj poeci „prowinjonalni”: Szkot — Douglas Dunn i Irlandczyk — Seamus Heaney. Pierwszy z nich uprawia lirykę, którą można określić mianem „społeczna”, jednak bez publicystycznych ograniczeń tego pojęcia. Poetyckie reportaże z Kerry Street, biednej ulicy Hull, rodzinnego miasta Dunna, odtwarzają malowniczym autentyzmem realiów i kłiwą grą emocji poety wywoływanych przez przedmioty obserwacji. Programowy wiersz *Jestem kamerzystą* to hymn na cześć życia w jego pierwotnej, nieskazanej formie, z apoteozą bólu, rozpacz i prawdy. Prawdy rozumianej jako wartość niewyrażalna. Albowiem: „Prawdę znają tylko ofiary prawdy”. „Prawda to krajobraz gdzie wciąż żyją święte plemiona, / I wszystkie soczewki Japonii i Niemiec / Nie wiedziałyby, jak skupić się na nim”. Dunn, uduchowiony kronikarz i czuły moralista, pozwala własnym wierszom po prostu wzruszać. Jest przejmujący w swojej pasji współczucia i współodczuwania tragicznego piękna wszelkiego istnienia.

Spadkobierca „naturalistycznej” tradycji współczesnej poezji angielskiej, Seamus Heaney, ma szczególny dar udratyczniania swoich wizji. Nawet najpospolitszym sytuacjom potrafi nadać wymiar misterium poprzez szpiantanie metafor potęgujące atmosferę niezwykłości. Ograniczona do większej codzienności tematyka jego wierszy uzyskuje perspektywę historyczną dzięki wprowadzeniu motywu „bagna” ewokującego bogatą mitologię plenną i rozszerzającą teren poetyckiej „akcji” na całą Europę Północną. Dosadna brutalność obrazowania w powiązaniu z naturalną emocjonalnością autora nadają wierszom Heaneya niepowtarzalną ekspresję. Periferie wyobraźni, przez które przediera się Irlandczyk, świecą tajemniczym, ciemnym światłem.

Liverpoolska, Briana Pattena, zlokalizować trzeba na przeciwnym biegunie wrażliwości. Nie drażnienie w głąb, nie poszukiwanie historyczno-filozoficznego dna dla doświadczeń teraźniejszości i pamięci, lecz spontaniczne, naskórkowe doznawanie świata to główna idea tej poezji. Bohater wierszy Pattena żyje wśród ulic wielkiego miasta poddany presji cywilizacyjnych rytów metropolii. Kompleksy i udręki dziecięcia miasta skazanego na „samotność i szaleństwo” najpełniej odzwierciedla wiersz *Niewielki numer*. Pod płaszczykiem pomyślowej zabawy lirycznej pełnej ironicznej brawury kryje się w nim jądro gorzkiej samowiedzy poety.

Ponudzający się także w mieście pojeźdźca Craig Raine wypowiada się w zupełnie innej poetyce. Jego miasto za sprawą wyobraźni przetrwaja się w bałd o mieście, trochę niedorzeczna, trochę groźna. Domiesza fantastyki czyni rzeczywistość możliwą do zniesienia, obskawia ją koszmarami. Zdaje się, że nie przypadkiem przysługuje poetycką „Marjan” czyli „nowych fantastów” kołczy Sommer przegląd zjawisk artystycznych w młodej poezji brytyjskiej. Ten „fantastyczny” akcent jako umowna kropka brzmii przekonująco i wiarygodnie. Jest argumentem na rzecz niezmienności sztuki samej w sobie, na rzecz odwiecznej antynomii wyobraźni. Uprawomocnienia stan nieustannego zdziwienia jako pierwsze przykazanie w artystycznym dekalogu. Raine nazywa „rzeczy codzienne” „przedmiotami w muzeum powszedniej sztuki”. Iż poetyckiego uroku mają te jego „rzeczy codzienne”. Np.: „Dziennik college’u jest wybrukowany jak jezyna”; „auta to filia nieskazitelnych buków, wszystkie pod kątem stu osiemdziesięciu stopni”; „lasyk parasolek pletniczaki przechadza się pośród spokoju laki”; „Podpity motyl zatacza się i chwile całe popołudnie”... Szczęśliwy dobór tłumaczy — Jaroslav Anders, Bohdan Zadura i Piotr Sommer — również młodszych z pomieszczonej w książce Brytyjczyków — zdecydował o jakosci przekładów. Antologię w całości odbiera się jak właściwie zinstrumentalizowany utwór muzyczny. I z pewnością każdy miłośnik poezji znajdzie w niej coś „dla siebie”. A może nawet jakiś niepojęty imperatyw estetyczny każe niektórym wracać do pewnych strof, tak jak ja — zaurazona przecież przez kilku naraz świętych Brytyjczyków — wciąż od nowa czytam króciutki, „chudy” liryk Seannusa Deane’a, za każdym razem doczytując się w nim niepokojącej, przekutej sepiłą metafizyki, tajemnicy. Wiersz nosi tytuł *Wiem o tym*.

*Jestem już spokojny  
Od wielu dni. Moje ręce  
Leżą tu, niezmienne.  
Nie ma już tak obfito*

Jak ta wolność.  
Jestem cały miłością  
Do niczego.  
Poznałem przedmioty  
Jakbym był ręką  
Która je trzyma.  
Nikt nie może mi  
Nic zrobić.  
Jestem tu sam.  
Żyję, w nadziei.

Dziewie bywają rządzenia paradoksu. Oto jeden z najbardziej „politycznych” poetów brytyjskich, bezpośredni wyraziciel współczesnej północnoirlandzkiej martyrologii, chroniący wierszem ludzką godność przed bezprawiem przemocy, osiedla się w mojej pamięci jako najczystszy, czystoformy liryk.

Piotr Sotomier: *Antologia nowej poezji brytyjskiej*. Przekłady: Jarosław Anders, Piotr Sotomier, Bohdan Zadura „Czytelnik”, Warszawa 1983, str. 351, nakład 20 000 egz.

BOHDAN ZADURA

## TIN UJEVIĆ I INNI

Gdy rozpoczynamy czytanie wyboru współczesnej poezji jugosłowiańskiej, wkraczamy na teren pulsującego czytelnikowi zupełnie nie znany. Nazwiska autorów nie mówią nam wiele albo zgola nie mówią nic. (...) Ale wystarczy przeczytać parę pierwszych wierszy, aby uchwycić ten ton, który współbrzmia z naszą współczesną poezją. (...) Wiodące poetyckie ikana Serbów, Chorwatów, Słowenów i Macedończyków zachowała w sobie nieś, z których i nasza poezja jest ikana. Głęboko melancholijny dźwięk, jaki wydaje jugosłowiańska lutnia, spokrewnia ją z naszą poetyką, z naszym rozumieniem tego, czym jest poezja i czym się może stać dla narodu. (...) Poetyka jugosłowiańska, szkolona na współczesnych nam wzorach, tak samo jak nasza oddycha powietrzem wschodu i zachodu, podobna jest do naszej w tradycjach swoich — i w swej wspaniałej oryginalności. — pisał ćwierć wieku temu Jarosław Iwaszkiewicz we wstępie do *Liryki jugosłowiańskiej*. Wróćmy do tego tekstu po lekturze *Wewnętrzne morze* i zaskoczyło mnie to, jak trafnie wydają się słowa autora *Rozmów o książkach* i w odniesieniu do antologii Sławička. Zdezaktualizowały się, czy powiedzmy ostrzej, częściowo zdezaktualizowały, pierwsze z przytoczonych zdań.

Kilka nazwisk nie jest już obcych naszemu uchu, by wymienić Miroslawa Krležę, Miodraga Pavlovića, Vasko Popę, Venca Parun, Slavka Mihalicia, Dušana Matića, Tomazę Salomuna, czy Marka Ristića, do których indywidualnych tonów w języku polskim można już było sięgnąć. Nieodżałowany Jarosław Iwaszkiewicz pisał o książce, będącej pierwszą prezentacją powojennej liryki narodów Jugosławii, książka Sławička z jednej strony ma zakres większy — ukazuje dorobek poetycki jednej tylko nacji, a mianowicie Chorwatów, z drugiej węższy — gdyż panoramę poezji powstałą w dwudziestym wieku.

Chociaż pierwsze wiersze *Wewnętrznego morza* pisane były wcześniej niż te, do których odwoływał się Iwaszkiewicz, trudno byłoby znaleźć dla wyrażenia odczuć, które budzi ich lektura, lepsze słowa niż jego. *Mamy ten szeroki odczek pół, łuk i gór — gór obzerniejszych od naszych i tym samym bardziej narzucających się, bardziej obcych w poetyckich obrazach i metaforach (...) Zasadniczą różnicą (...) jest szeroki odczek południowego, ciepłego morza...*

Znajdują w tych wierszach potwierdzenie słowa o wspólnych tradycjach, w wiclu wierszach brzmiał ton stafflowka, jakbyśmy ją mogli nazwać (Pigwa Begovicia, Zieloną galgą i owocem smutku Ujevicia, Moje słowa Krleca). Czyż ta strofa wiersza Šopa nie brzmi znajomo?

Jezu dobry, gdy wieczór ma nad ziemią władzę,  
Gdy trwa jeszcze błądów wszystkich twych czowanie,  
Do ikramnego cię krawca, Chryście, zaprowadzę,  
Iżby skroli ci zwykłe człowiecze ubranie.

Milivoj Słaviček, który zjechał na dobre do Warszawy w roku 1969 jako czterdziestolatek i wkrótce jego brodatą twarz z nieodłączną fajką i odrobinę jakby zażenowanym

uśmiechem stała się nieodłącznym elementem wystroju kawiarni przy Krakowskim Przedmieściu 87/89, zaprezentował w *Wewnętrznym morzu* prawie 400 wierszy 77 poetów. Nie czuję się na siłach oddać im wszystkim sprawiedliwości ani porządkie ich opisać. Autor antologii nie powinien mi mieć tego za złe, skoro sam w przedmowie wyraźnie sobie poddważył z nadmiernej gorliwości mądrej krytyki, dzielącej, łączącej, typologizującej, syntetyzującej, periodyzującej i definiującej, przynajmniej w odniesieniu do poezji jego pokolenia. Ponieważ czyni to z wdziękiem zacytujmy: *Krytycy mówią o naszym egzystencjalnym humanizmie, o neomarynistycznych tendencjach instrumentalizmu, o empirycznym nominalizmie i omnicentryzmie. O etnicznych i egzystencjalnych problemach, którymi się zajmujemy. O poszukiwaniach semiotyczno-strukturalistycznych. O modelowym funkcjonalizmie. Albo o dynamizacji sytuacji metaforycznej. Albo o poczynnych konceptualistach.*

Myślę więc, że wybaczony mi zostanie buchalteryjno-impresyjno-felicitonowy charakter tego omówienia. Nam przede do rachunków, anegdota. Otóż w początkach lat siedemdziesiątych przyholowałem w swoje rodzinne strony grupę poetów uczestniczących w Warszawskiej Jesieni Poczci. Przypadkiem trafiliśmy do pracowni jednego z malarzy i tam między gospodarzem a Milivojem Słavičkem wywiązał się dialog w trakcie którego, kiedy wyszło na jaw, że poeta mieszka w Zagrzebiu, malarz zaproponował: „Byłem parę razy w Dubrowniku, jeśli panu wygodnie, proszę mówić po jugosłowiańsku, rozumiem ten język”. A teraz wracamy już do poetów pisałych po chorwacku. I do buchalterii. Jednym wierszem reprezentowanych zostało w *Wewnętrznym morzu* 9 autorów, dwoma utworami 11 autorów, po trzy wiersze ma 8 autorów, po cztery 11. Trzynastu poetów pokazał Słaviček pięcioma wierszami, sześcioma siedmiu, siedmioma trzech (Antun Gustav Matoš, Šime Vucelić, Igor Zidić). Po osiem wierszy mają: Vladimir Vidrić, Jure Katičan, Frano Alfirević, Nikola Milčević, po dziewięć Vladimir Nazor, Venu Parun i Gustav Krlež. Dziesięcioma wierszami pokazał Slavko Mihalicia, Ivana Šlamniga i siebie (czego nie mamny mu za złe, bo jest dobrym poetą), jedenastoma Antuna Branku Šimicia i Dobriše Ćesarića, dwunastoma Miroslava Krležę i Dragutina Tadijanovića. Piramidę wiciecz Tin Ujević z dwiętnastoma utworami, poeta, który wywarł decydujący wpływ na powojenne generacje chorwackich poetów i esaiistów i najbliższy antologię.

Wyliczenie tych nazwisk nie zostało spowodowane moją chęcią zrobienia na złote korekcie, myślę, że owojenie się z chorwackimi imionami i nazwiskami też może być polityczne. O to, co wynika z buchalterii, o proporcje niechaj spierają się rodacy Słavička w jego pierwszej ojczyźnie; pierwszej, chociaż, jak podaje w swojej nosie, mieszka w Warszawie i Zagrzebiu. Oni oprócz utworów niechaj liczą i linijki. My możemy przyjąć *Wewnętrzne morze* z dobrodziejstwem inwentarza i wdzięcznością za wiele naprawdę świetnych wierszy. Możemy smakować je po dyktando i amatorsku, uświadamiać sobie niejako przy okazji, jak pojemny jest ten dwudziesty wiek, który przecież jeszcze się nie skończył, jak różnorodne jest morze poezji, które zasiała tyle odmiennych dopyłków. Do zwierciadła poezji chorwackiej przybliżyć możemy i naszą poezję, dokonywać prywatnych odkryć i zastanawiać się nad krążeniem pewnych motywów w poezji światowej. W krytyce literackiej liczą się pomysły: tych pomysłów antologia podsuwa sporo. Kogo bawi komparatystyka i kto potrafi, niech napisze esej porównujący wiersz najwybitniejszego węgierskiego poety XX wieku Endre Adyego *Wiobranie na górę Aios* z utworem Łuki Palietka *Wiosna w kłaczorze*. Porównanie młodych Chorwatów i młodych Brytyjczyków — choć dziś już w wieku średnim — też mogłoby być zajęciem wdziącym, podobnie jak porównanie twórczości poetów reprezentowanych w antologii z twórczością ich tłumaczy, z których wielu to wybitni polscy poeci współcześni.

Gdybym miał wskazać wiersz, który w antologii Słavička najbardziej mi odpowiada, znalazłbym się w kłopotcie. *Piasek na piasku Gorana Babicia*, znakomicie brzmiący po polsku, świetnie przełożony przez Juliana Kornhausera?

Dziadek przyniósł psotkatego piaka,  
była to papuga,  
ale lato mówi na nią Kraad,  
mama zleone ścierwo,  
a ja jej w ogóle nie nazywam.

Caly czas skrzeczala,  
jak cepnute radio,



wadziłem ją więc do wody,  
 żeby sprawdzić czy przesłanie  
 i rzeczywiście, pięknie teraz milczy  
 i nie rusa się.

Kiedyś tato w podobny sposób  
 wradził do wanny tranzystor,  
 którego nie można było wyłączyć,  
 ale w wodzie przestał grać,  
 to znaczy, że także w płuku  
 było jakieś radio  
 albo tranzystor,  
 lub gramofon,  
 a on tylko udawał,  
 że jest papuga  
 i Kraaulem,  
 i zielonym ściwierem.  
 Od razu skapowałem,  
 że dzieła na grąd.

Ludożerzy Osipa Ostegoł, zbyt długi, by go tu przytoczyć i na tyle wyrafinowany w swej prostocie, że trudno byłoby go opowiadać, wspomaganą przez krótki utwór pod długim tytułem objeł lub jeszcze jedna krótko notaiko o czerwonym pokoju na strychu nazw czerwony pokój na strychu tak jest mały i na tyle ciuany że za każdym razem gdy się mijamy musimy się objąć

A może, skoro już jesteśmy przy erotykach, którzy z wierszy Łuki Paljetaka, poety, który jak można wnosić z *Sypialni, Żółtego pokoju, Ballady o wieśniaczce i paśmie cnoty i tak dalej* oraz *Wiosny w klasztorze* koniecznie potrafi łączyć współczesną wrażliwość i realia z tradycją wywodzącą się z ducha poezji metafizycznej? Może skondensowane, czasem jednowersowe, lecz precyzyjne i otwierające przestrzeń miniaturowi Igora Zidicia, takie jak *Muzyczna?*

Słyszysz głos romającej kukurydzy:  
 gdzieś dalej, poza zasięgiem.

Nie tylko te wiersze się zapamiętuje i nie tylko tych poetów. O tym, że poezja może być dowcipna, nie przeszkadza jej poważna, przekonują wiersze Zvonimira Baloga *Gdyby mnie było czterech* (jednej strofy trudno mi nie zacytować:

Nie byłaby to prawda  
 Lecz wspaniałe sny  
 I sam Bóg by wtedy  
 Mówił do mnie Wy).

Konferencja, Partia szachów, Tanten: dwa pozostałe *Gdybym był królem i Komu dać odznaczenie* mniej mnie przekonują: albo pochodzą z tomików dla młodzieży, dla której Balog wiele pisze, albo trochę „dziedziczyli” w przekładzie. Zamykając antologię, choć nie najmłodszą — naj młodszą jest Sonja Manojlović, rocznik 1948, z dwoma utworami o łącznej objętości 9 linijek, które nie zapadają zbytnio w pamięć — Borben Vladović wkupeuje się w laski czytelnika przekażą, inteligencją, a jego wiersze dość eksperymentalne w kasztalcie prowokujące, mówią sporo i o postawie poety i o świecie.

Uznając *Wewnętrzne morze* za książkę ze wzrocz miar godną lektury i widząc w niej kolejne przybliżenie jednego z ciekawych obazarów poetyckich współczesnego świata — ma rację autor ukrywający się pod krytonimem Dyturyni, gdy zauważa („Literatura na Świecie”, nr 6/84), że dawne cnoty poetyckie (np. Francja) zdają się już od pewnego czasu tracić impet, podczas gdy w poezji innych narodów, czasem małych, dzieją się rzeczy nowe i ciekawe — trochę na koniec pogrymalny. Jak na książkę, która nie wychodzi co rok, ani co pięć lat, nakład *Wewnętrzne morza* jest śmieśniewy mały — 2 000 egzemplarzy to w sam raz pewnie, żeby zaspokoić potrzeby bezpośrednio zainteresowanych poetów, tłumaczy i sławistów. Kształt edytorski antologii też mógłby być bardziej poręczny. Ponieważ dobrze jest wiedzieć nie tylko co się czyta, ale i kogo się czyta, korzystniejsze byłoby moim zdaniem skrócenie dystansu między wierszami i notami o ich autorach. Utwory przedstawia Sławicek w kolejności, w jakiej debiutowali ich autorzy, noty zamieszczone na końcu książki zestawione są w porządku alfabetycznym. Część z nich oprócz podstawowych danych bio-bibliograficznych przynosi również krótkie charaktery-

styki pióra różnych krytyków. Tym sposobem w antologii mamy jakby mini-antologię głosów krytyków z historii literatury, rzekoma jednak, że nie jest ona kompletna. Można się domyślać, że cudze opinie przytacza Sławicek wtedy, gdy chodzi o poetów nieżyjących lub bardziej znaczących, ale i ta zasada nie jest przestrzegana konsekwentnie. I tak Zlatko Gorjan, Slavko Madjer, Krsto Spoljar, choć zmarli, owych charakteryzujących ich twórczość dopełniających cytatów nie mają, uhonorowani są nimi natomiast dwaj żyjący poeci Dragutin Tadijanović i Šime Vučić. W asymetrycznym świecie domagać się symetrii w książkach? Niechajże w zastrzeżeniu uznane zostaną raczej za wyraz maksymalizacji tęsknoty za doskonałością niż za przejaw mojej młodości.

*Wewnętrzne morze. Antologia poezji chorwackiej XX wieku. Wybór, przedmowa i noty o autorach Milivoj Sławicek. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 845, ołb. 3, nakład 2 180 egz.*

PAWEŁ GEMBAŁ

## TRZYNASTU WĘGERSKICH POETÓW

W 1975 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego w Bibliotece Poezji i Prozy ukazała się antologia przedstawiająca dorobek siedmiu wieków poezji węgierskiej István Csapláros, Grecja Kertész i Andrzej Sieroszewski wybierając niemal trzysta wierszy siedemdziesięciu poetów mudi świadomości, że pierwsze tak wielkie przedsięwzięcie powinno zapoznać polskiego czytelnika z „zasadniczym kanonem poezji węgierskiej”, a główne bursy poezji współczesnej mogą być w nim tylko zasygnalizowane.

Szczepan Woronowicz, autor wyboru wierszy węgierskich poetów, który ukazał się w tej samej oficynie osiem lat później w serii „Kolekcja literatury węgierskiej”, za cel postawił sobie prezentację wyłącznie powojennej twórczości. Konieczne wydaje się przypomnienie, że za wyjątkową epokę w dziejach literatury naszych bratanków uchodzi wiek XIX, który przyniósł szczytowe osiągnięcia wielkiej trójki poetów: Mihályi Wörösmartyego (1800–1855), János Aranyego (1817–1882) i Sándora Petőfiego (1823–1849). Ich twórczość i losy osobiste stanowiły wierną kontynuację tradycji jak najścisłego i bezpośredniego zaangażowania w historię swego narodu.

Czy nasza epoka jest bardziej wyjątkowa od innych? W akcentuacji narodową specyfikę i odrębność poezji, a za taką należy uznać zarówno polską jak i węgierską, problem „własnego czasu” nabiera szczególnego znaczenia.

Lajos Kassák, jeden z czołowych przedstawicieli awangardy pośród 13 poetów prezentowanych w antologii wypowiada prawdę bardzo istotną dla współczesnej poezji w ogóle:

Nie lukierując poezji  
 swych pięknie przytoczonych wiersów  
 nie współczuję ich  
 błyszczącej poleni  
 słodkim cukrem-pudrem.

„Oczywiście” funkcja liryki realizuje się na obszarach zupełnie innych niż te, których znakiem rozpoznawczym było dążenie do odnajdywania i tworzenia miłej harmonii świata. W wierszu *Poeta śpięca się sam z sobą* rezygnuje z przywilejów intelektualisty i profesjonalisty:

El, Lajos Kassák, dzielny Lajos Kassák,  
 lud mi ci za cie, szczerzy kły i uszy noże.  
 Czemu twierdzić, że w tej miłej i szczerzej ojczyźnie nie ma niczego,  
 przed czym warto by było uchylić kapelusza,  
 kląć się na prawo i lewo z głupim wyrazem twarzy,  
 w imię wdzieczności i podziękowania.

Nie osłania się ironią, paradoksem, dystansem, tym szczególnym rodzajem broni tak chętnie i często obecnie używanej przez poetów, a cały dyktament odpowiedzialności szuka wobec życia w ich wzajemnym uwarunkowaniu, autentyczny dramat tej odpowiedzialności podnosi do rangi głównego tematu lirycznego.

Inną postawę reprezentuje Lőrinc Szabó, twórca z tzw. drugiego pokolenia skupioneo wokół czasopisma „Nyugat” (Zachód). Nie przesłania on i nie mistyfikuje siły poezji. Wie, że obowiązują ją prawa tego świata, więc: wie, że nie akceptując ich skazuje się poezja na dobrowolne obumieranie. I dlatego: „Cierpiwość jest ważna, i to, czego jeszcze nie ma,

wola bowiem stworzyć. Właśnie wytrwałość i uczucie, jak pisze w wierszu *Ars poetica*, są miarą odpowiedzialności. Sztuka tworzona dziś po pewnym czasie stanie się źródłem wiedzy o przeszłości, jak dzieje się to na przykład w wierszu *Sluchając muzyki Mozarta*. Utwory Szabó oddają dramatyczne, pełne tragizmu i pesymizmu tony duszy wrażliwej i subtelnej, o czym możemy się przekonać czytając *Świerząc muzykę* i liryczne requiem *Dwudziesty szósty rok*.

Z całą pewnością centralne miejsce w antologii współczesnych poetów węgierskich zajmuje Gyula Illyés, którego różnorodna twórczość (poezja, dramaty, eseje, powieści) wywarła ogromny wpływ nie tylko na kolejne pokolenia artystów, ale i na całe węgierskie społeczeństwo. Utwory Illyésa wyrażają porażkę wielkich imperatywów duchowych i moralnych. Do najczystszych motywów należą refleksje nad drogami walki o wolność i niezależność człowieka, jego miejscem w tej walce, oceną roli wielkich ludzi w kształtowaniu historii, możliwości wyboru różnych dróg rozwoju historycznego, postępowania człowieka znajdującego się w sytuacji krańcowej, pisze we Wstępie Jerzy Robert Nowak. Z całą pewnością myliłby się jednak ten, kto by sądził, że wiersze Illyésa są wyłącznie zbiorem załócanych reguł i prawideł. Utwory *Barikád*, *Aspad*, *Świat wiecznych dzieł*, *Mors buma*, *nihil aliud*, *Rzecz o tyrani* próbują wyznaczyć, albo chociaż zasygnalizować, miejsce człowieka wobec natury, wobec życia, wobec sztuki, wobec wolności. Człowiek poszukujący świadomości i wolności to punkt centralny kosmosu. Próby jego zrozumienia wyzwalają poczucie bezradności i słabości wobec tego, co usiłujemy zracjonalizować. Świadectwem postawy poetyckiej Illyésa, jego heroicznej filozofii, nakazującej pokonywać nie słabości, może być jego wiersz *Barikád*:

Gdy rozpacz olemia, rozum mówić nie może,  
ty zabierasz głos,  
Błota Barikád, groźny kompozytorze,  
wolał, że warto jest jednak  
żyć i wyzywać łos!...

Zohán Zelk prezentowany jest w antologii wierszami, które stanowią poetycką sumę przeżyć i doświadczeń człowieka „na polowie drogi”, patrzącego na świat jednocześnie z gorzką świadomością znikomości oraz pogodą niedra, który traktuje sam siebie jako podmiot i przedmiot przemijania.

Liryczny bohater jego utworów broni się przed wchłonięciem przez czas i rzeczy zdolnością kreatorską, tworzeniem takich sytuacji, w których przy pomocy Sztuki można wyminąć się bezwzględności życia — zachowując dla niego pełen szacunek:

Gdy krew już sięgniesz, gdy serce  
i rozum pojmie, że dalej nie ma;  
pleśń nawet wtedy, pleśń jakąś,  
choćby była najgłębsza, zatępiwaj!

(W stronę przyjaciół)

Nawet w cytowanym powyżej fragmencie wiersza widać jakby zmęczenie, stan dominujący i w pozostałych utworach tego autora. Nie idzie wszakże o znudzenie pospolite. Bogata oprawa estetyczna przywodzi raczej na myśl „piękne zmęczenie”, analogiczne do Jastrunowej „pięknej choroby”. Trzeba jednak zaznaczyć, że twórczość Zelki nie zawsze była próbą bilansu życia, doznań i dokonań. W latach pięćdziesiątych jego poezja brylantycznie angażowała się w propagowanie założeń socrealizmu, podobnie jak i utwory innego poety László Benjámina.

Benjámín do końca jednak pozostaje wierny tradycji rewolucyjnego romantyzmu, choć jego nowe utwory nie są już tak hynnyckie i nie noszą śladów schematyzmu. Wobec przeciwnie, są wrogie, jak stwierdza Jerzy Robert Nowak, „wazkiej apologii i panegiryzmowi”. W najpopularniejszym utworze *Pod krwawymi sznurami* Benjámina wyraża wiarę w skuteczność ewangelicznych uniwersów.

Bezkompromisowe poszukiwanie prawdy o losach własnego pokolenia nie pozwała jednak poecie na wyzbycie się raz na zawsze, niepokojów i wątpliwości:

Spokojnie może spać, kto milczy,  
słowa nie płynie i nie przyjmie  
bez okrągłej pięciokątnej wkładki.  
Nie, nigdy. Głowa o mur raczej.

Dla fałchu brak mi języka. I  
nie będę dla czyjejś radości

cynikiem ani kaszodzięją,  
ani hybrydą ich pokretną.

(Jako rybnik ani kaszodzięją)

Nie pozostaje z tym w sprzeczności pragnienie doznać czystych, jakby bezinteresownych w stosunku do świata i do biegu czasu, a więc czasu i przestrzeni na swój sposób nieruchomających (*Ars poetica*).

Bezspornie najbardziej popularnym poetą w chwili obecnej na Węgrzech jest Sándor Weöres. Jego różnorodna twórczość (poezja, swoboda i sztuka w posługiwaniu się rozmaitymi stylizacjami, wizyjność i rytmika przyciągają uwagę czytelników. Weöres pisze:

Miej indywidualność, mędrców stu się oszalo.  
Tak, bądź ponad jednostką, jeżeli pragniesz więcej:  
zrzuć niegrzeczne kalosze, tę poetyckość całą,  
i ślędzę geniuszowi, póki go z człowieczeństwem,  
które z nieskończonością każdy punkt powalowało.

(*Ars poetica*)

W jego wierszach co krok potykamy się o paradoksy: *Umrzeć niełatwo. Długo larwiej nie żyć*. Poetę o nieposkromionej wyobraźni stał na refleksji: *Rzeźbiona trumna jasnej przeszłości / było, co było, warkniało nie ma*, choć sięga w swojej poezji po tematy z religii i mitów Wschodu (wiersz *Z wyznawcą cesarza Tang Mung-Huanga*) czy z przeszłości antycznej (wiersz *Orfeusz*).

Pokolenie węgierskich Kolumbów reprezentuje w antologii dwoje poetów: János Pilinszky i Agnes Nemes Nagy. W ich twórczości odnajdujemy ekspresję dramatycznej kondycji człowieka zrzuconego przez katastrofizm historii, unicestwienia ludzkiego, nie tylko kulturowych wartości. Poezja ich mówi o ich zniszczeniu dopóki, o wyrugowaniu przez wojnę wiary w dobrą naturę świata i człowieka. Sytuacja z wiersza Pilinszkiego:

Kto kogo zabija? Człowiek zwierzę,  
czy zwierzę człowieka? Nie wiem.  
Agnes Nemes Nagy pisze:

Lato. Nie trzeba może się tak bać.  
Przecież tę gorączkę kiedyś wyrzucamy.  
Z gorączki tej nie sposób sprawę zdać,  
wszak od armaty węższe gardła mamy.

W innym jej wierszu *Deik* czy w utworze Pilinszkiego *Omega* natura podsuwa ludziom najniższy rodzaj egzystencji: robaczęj, gnijnej, drażliwej i dzikiej... Wojna to czas, w którym ludzkość naśladuje nędzę natury, poddaje się jej, oddając swe człowieczeństwo na mierzwę i humus.

Objawieniem powojennej poezji węgierskiej był László Nagy, poeta, który jak żaden inny rozumiał, że „co narodowe, winno być również ludowe i odwrotnie”. Jak pisał w *Posłowie* do wyboru wierszy *Kto przenicuje miłość* Tadeusz Nowak. Utwory Nagya są wielką próbą postawienia pytania o zagubioną osobowość człowieka w dzisiejszym świecie. Rozległa perspektywa myślowa, jak też i sama poetycka formuła — język wyzbyty pretensjonalności, prosty i zwieszny, a przy tym zdobywający się na piękne metafory, pulsujące życiem obrazy — sprawiają, że wiersze pełne zadumy i nostalgii, jak choćby *Moja miłość*, *gra kociąca*, czy też *Majówka w zronie*, posiadają dużą siłę ekspresji. Rodowód Nagya (urodzony na wsi, nad Balatonem) wydaje się być wdzienym polem dla interpretatorów zołomowanych genetycznie, poszukujących klucza do poezji w biografii autora. Nagy nie wypiera się większości, która pełni określono rolę w „filozofii” poety. Nie jest to większość arkijska lecz po prostu świat, w którym ludzie pracują i odpoczywają przy szklance wina, cierpią, ale i żyją nadzieją, umierają, ale i śmieją się do życia nawet ze skóry obdzierani.

Ferenc Juhász jest jednym z najoryginalniejszych współczesnych poetów węgierskich. Pełen pasji słowotwórczej przedstawia poeta świat realny w ostrych zarysach, w jaskrawych kontrastach migawkowego spostrzeżenia (*Dzień zabobonów: czwartek, kiedy jest najcięższe*), zagęszczony i zintensyfikowany, widziany w największym skrócie w momentach maksymalnych napięć. Istotną cechą poetyki Juháza jest operowanie prostymi symbolami o utrwalonej wymowie znaczeniowej. Wszakże przy częstym odwoływaniu się do tych samych pojęć: ognia, światła, wody, nocy — poeta szuka dla nich coraz to innych kontekstów, wydobywając dzięki temu ich różne aspekty



znaczeniowe. Niekiedy w jednym utworze gromadzi zestawienia, które odmieniają stopniowo sens danego symbolu, ukazując jego bogactwo semantyczne. Wskazana tendencja najwyraźniej realizuje się w wierszach: *Dzień zabobonów: czwartek, kiedy jest najcieplej, Lilia ognistą w nocy, Elegia listopadowa*.

Prezentowane w antologii utwory Gábor Gáraiego mówią o sprzeciwie wobec bierności i przyglądania się historycznemu spektaklowi z założonymi rękami, przypominają, że historia nie jest abstrakcją, że tworzymy ją wszyscy i każdy z osobna. Jest to poezja śledząca ruch, czynnie notująca każdy dzień, będąca jego wiernym zwierciadłem, a zarazem zapewniająca mu przetrwanie w sztuce, którą rządzi dyktatura konwencji. Dla Gáraiego poezja pozostaje mową własnego sumienia, mniej ważne, jaka jest i w jakim stosunku pozostaje do kanonów. W zgodzie ze wskazanymi właściwościami liryki poety pozostaje tendencja do budowania wierszy z najbardziej podstawowych elementów, zarówno pejzażu: nieba i ziemi, deszczu i pogody, wiatru, liści i ptaków, jak i uczuć: zwątpienia i ufności, miłości i nienawiści. Zwroćmy również uwagę, że poeta nie rewaloryzuje wyeksploatowanych przez literaturę obrazów poetyckich, co niekiedy w czytelniku budzi myśl o eklektycznej wtórności jego poezji.

Podobnie jak u Gáraiego liryka Sándora Csóóriego obraca się w kręgu spraw i praw znanych. Zbieżność poetyckich poszukiwań obu poetów, można by wyjaśnić najprościej stwierdzając, że jej źródłem jest po prostu tożsamość doświadczeń. Niemniej poezja Csóóriego jest „inna”, jest programowo „skromna”, celowo stroniąca od efektów, świadomie nie rzucająca się w oczy, zrównoważona i skupiona. Autor jakby bardziej poszukiwał prostoty i porozumienia z czytelnikiem niż premiowanej zazwyczaj „oryginalności”. Prostota nie oznacza tu jednak rezygnacji ze sztuki poetyckiej. Operując zwagłymi, prawie prozatorskimi notkami i rejestracjami, rezygnując z prostych przekształceń semantycznych, Csóóri prowadzi zarazem do zagęszczenia znaczeniowych, które sprawiają, że fakty potoczne doświadczenia przenoszą się w wymiar niemal uniwersalny, stają się znakami sytuacji ludzkich. Chciałoby się rzec, że operuje nie słowem, lecz blokami znaczeń: zespółami sytuacyjnymi, traktowanymi jak słowo. Z nich tworzy zestawienia mające moc syntezy. Ilustracją powyższej tezy niech będzie wiersz *Nu kacu*, jeden z najpiękniejszych w antologii (obok *Mojej matki czarnej rdy* tegoż autora, *Illyésa Rzeźcy o tyranii*, *Dwudziestego szóstego roku Szabó*, *Łatwiej jest nie żyć...*, *Wódres*, *Du nadziei* Agnes Nemes Nagy i *Majówki* w *szronie* László Nagy), który poświęcałny sobie, z tej racji, przytoczyć w całości:

*Zawsze na kacu po niepokoju,  
z zielonym nuletem  
odległej złości na ustach  
na kacu po was i po sobie,  
z przepaściami pod powarkami,  
nie wiedząc, gdzie jestem  
oni dokąd idę,  
moja czaszka: kozary dymu i nikotyny,  
na kacu od niewiedzy, miotając się między  
szczęciem bapiek na mleko i władmościami  
ze świata,  
na kacu od histurii, z trząskiem  
wykwaternowanych rewolucji jak trząsk mebli  
w uszach,  
z brzękiem chorągiewek z papieru i hymnów onadzieci skrzydeł,  
z afajtykami zgrzytami w podziemnej  
świątyni meł klaki pierśnów,  
na kacu wobec twarzy tych, co wężysku zniosła,  
w zakalec sklepów mięsnych i maserów,  
na kacu po dnołach, co przyjdą,  
tun,  
w tej samej ujętynie.*

Zamykając antologię jestelną świadomi, że stanowi ona podstawę dla przyszłych antologistów powojennej poezji węgierskiej, a spis treści jest na pewno otwarty. Skracanie dystansu między obcojęzyczna poezją a jej polskim czytelnikiem, w wypadku poezji węgierskiej jest obciążone jeszcze szczególnymi misjami, raz po raz wykraczającymi poza ramy literatury. Gdy oparte jest na wyborze autentycznych wartości, spełnia doniosłą rolę

kulturotóżczą. Wątek autora wyboru Szczepana Woronowicza i tłumaczy: Gracji Kerényi, Teresy Worowskiej, Tomasza Kulśiewicza, Bohdana Zadury, Artura Międzyrzeckiego, Józefa Waczkowa, Tadeusza Kwiatkowskiego-Cugowa, Feliksa Netza, Mirona Białoszewskiego, Seweryna Pollika, Jerzego Snopka, Szczepana Woronowicza, Jana Zycha, Tadeusza Nowaka, Aleksandra Nawrockiego i Piotra Szewca oraz autora wstępu Jerzego Roberta Nowaka zapewnił tej książce poczesne miejsce w serii Kolekcji Literatury Węgierskiej PIW.

*13 poetów. Antologię wstępnej poezji węgierskiej. Wybór i układ Szczepan Woronowicz. Redukcja poetycka Bohdan Zadura. PIW, Warszawa 1983, nr. 364, nakład 5320 egz.*

# plastyka

FRANCISZEK JAN POSTÓJ

## Malarz Kazimierza nad Wisłą

Jan Wacław Karmański urodził się w Warszawie 21 grudnia 1887 roku z ojca Jana Michała Andrzeja Karmańskiego i matki Martyny Margol. Mając 11 lat Jan Karmański został ochrzczony w kościele parafialnym p.w. św. Barbary. Dziadkiem jego był Jan Nepomucen Ignacy Karmański (1809–1884), malarz, który w latach 1829–1831 studiował w Akademii Wiedeńskiej w klasie malarstwa historycznego prowadzonej przez prof. L. Kupelwiesera, a stryjem — Alfred Feliks Soter (1847–1920), znany drzeworytnik reprodukcyjny współpracujący z warszawskim „Tygodnikiem Ilustrowanym” oraz poznańską „Sobotką”, popularnymi czasopismami polskimi, zatrudniającymi najlepszych ówczesnych drzeworytników i grafików. Rodzina Karmańskich wywodzi się ze starego szlacheckiego rodu Karmańskich z Karmina w powiecie Kościańskim, sięgającego korzeniami wieku XV, którego ostatni przedstawiciele jeszcze w czasach Królestwa Polskiego używali herbu „Wzele”.

Jan Karmański zarażony rodzinnym bakcytem artystycznym, po ukończeniu jednego z sześciu warszawskich gimnazjów rządowych, zapisuje się w 1904 roku do nowo utworzonej Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych (WSSP). Mieściła się ona początkowo w skromnym lokalu u zbiegu ul. Wierzbowej i ul. Trebackiej, a następnie została przeniesiona do budynku przy ul. Hożej, róg Marszałkowskiej. Stosownie do intencji założyciela — Kazimierza Stabrowskiego absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu, miała to być szkoła o charakterze ściśle zawodowym (nie posiadająca jednak żadnych praw), z programem uwzględniającym wyłącznie naukę przedmiotów profesjonalnych, z wykluczeniem nauczania o charakterze ogólnym. Przy zapisie należało przedstawić — jak donosi „Tygodnik Ilustrowany” z 3 września 1904 roku — dowód legitymacyjny i świadectwo powtórnego szczyptenia ospy (ze względu na panującą wówczas epidemię) oraz wpłacić do kasy Szkoły 100 rubli! Od przyszłych uczniów nie wymagano natomiast żadnych „dowodów” kwalifikacji naukowych lub artystycznych.

Nie więc dziwnego, że w tych warunkach trudno było mówić o wyróżnianym poziomie, zwłaszcza gdy pracownice były od pierwszej chwili przepełnione uczniami o bardzo zróżnicowanym wieku. Jak wspomina Zygmunt Karmański w swojej książce *Deleje życia w pogoni za sztuką*, WSSP na te ówczesnych warunków politycznych musiała w jakimś szczególnym stopniu odpowiadać potrzebom chwili. Świadczył o

tym nagły napływ uczniów i duże zainteresowanie nową instytucją ze strony szerokich kręgów młodzieży. Wychowało się — pisał Karmański — ze do zatechłego światła zastarzanych stosunków artystycznych miasta wtargnął zmieniać świeży element, że na cichą, stojącą wodę śpiącą zaskawki warszawskiej wypełnia fala ożywca, nadchodząca z innych, szerszych środowisk i nurtów.

Kolegami Karmańskiego w Szkole byli (jak wynika ze spisu uczniów i uczennic): Henryk Berlew, przyszły autor „Mechanofaktury”; Michał Boruciński, celujący uczeń, a następnie współorganizator Instytutu Propagandy Sztuki; Mikołaj Konstantin Ciurlionis, wybitny malarz i muzyk; Zygmunt Karmański; Henryk Hayden-Wurcel; Kamil Mackiewicz oraz Tadeusz Pruszkowski, słynny „Prus”, inicjator „Bractwa św. Łukasza”, a zarazem rektor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Na te tak znakomitej kompanii sylwetka Karmańskiego jawi się całkiem pozytywnie. Jako jeden ze zdolniejszych uczniów Szkoły, udzielał w latach 1905–1907 lekcji rysunku rzemieślnikom i dzieciom na tzw. kursach niedzielnych. Na wykłady, które zostały przerwane w lutym 1907 roku z przyczyn administracyjnych, uczęszczało około czterystu uczniów.

Kazimierz Stabrowski, jako założyciel i dyrektor Szkoły potrafił ściągnąć do niej najlepsze siły pedagogiczne z różnych środowisk. Dzięki temu Jana Karmańskiego uczyli w latach 1904–1907 m.in.: Konrad Krzyżanowski, popularny i powszechnie lubiany „Krzyzak” oraz Ferdynand Ruszczyk, artysta mający duży wpływ na uczniów, z którymi często i chętnie wybierał się na studia plenerowe do Łazienek, na Solec, Saską Kępe i Bielany. Wymienieni profesorowie — jak wspomina Z. Karmański — byli raczej inspiratorami artystycznymi niż „belframi” sensu stricto, dlatego też uczniowie o słabym przygotowaniu ogólnym natrafiali na trudności. W Szkole — czytamy w książce Karmańskiego — *panowała męda na rozmach w sposobach rysunkowych i malarzskich. Dominował tu oczywiście wpływ „Krzyzaka”, wyrażało się zamilowanie w jego ogromnym rozmachu technicznym, a dalej — żądano z punktu syntezy ujęć plastycznych, zupełnie zaniedbując postulat przejścia koniecznej poprzedniej analizy form natury*. Dużą zasługą obu profesorów było organizowanie letnich wyjazdów plenerowych. Dostępne materiały archiwalne nie potwierdziły co prawda obecności Karmańskiego na tych plenerach, niemniej w jego pracach widoczne jest świetne przygotowanie warsztatowe wyrażające się doskonałą perspektywą linearną i powietrzną, syntezą formy, dobrą kompozycją oraz wycuciem barwy.

Ze znacznym bagażem doświadczeń opuszcza Karmański Szkołę w 1910 roku, już za dyrekcji Stanisława Lentza (1909–1914), a jeszcze przed jej przeniesieniem na Powiśle. Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych niezależnie od krótkiego żywota (tylko do 1914 roku), zdołała wytworzyć środowisko, rozbudzić i poruszyła zainteresowania artystyczne społeczeństwa, skupiła uzdolnioną młodzież oraz dała jej polski ośrodek nauczania w stolicy uciśnionego przez zabórce kraju. Gorzej natomiast było z utrzymywaniem się z twórczości określanej nianem artystycznej. O jakimkolwiek popieraniu czy mecenacie sztuki w „Kraju Prywiślańskim” nie mogło być mowy. Istniało wprawdzie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, które rozwijało działalność w tym kierunku, ale była to kropla w morzu potrzeb. Oto gorzka refleksja cytowanego już Z. Karmańskiego o tamtym trudnym okresie: *Tak więc powoli, kolejno odpadali liczni, pełni początkowego zapалу i bardzo niezwykłych niekiedy uzdolnień adepci jak barwne motyle z opalonymi skrzydłkami, pod wpływem rozczarowań i zniechęcenia ci, którzy w innych lepszych warunkach mogliby może z pożytkiem dla sztuki dojść do pięknych wyników. Jak przełotne barwne efemerydy ginęli w szarej masie codzienności, wsiąkali w nią i znikali na zawsze*.

Trudno obecnie stwierdzić z całą pewnością co porabiał Karmański





Jan Karmański: Autoportret, 1955, ol., pl.

tuż po opuszczeniu Szkoły. Jedyną konkretną informację zawiera bowiem ankieta personalna artysty, mówiąca o jego pobycie w Paryżu na dalszych studiach w latach 1913–1914, a potwierdzona przez Jerzego Zarubę w książce *Z pamiętników bywalca*. Zaruba pisze: *Będąc w posiadaniu adresu dwu warszawskich kolegów liczyłem na to, że pokażą mi Paryż i ułatwią ulokowanie się w hotelu. Dwaj nierozłączni przyjaciele, Józio Mieszkowski i Jaś Karmański mieszkali razem. Wprost z dworca udałem się do nich. Zastąpiłem ich jeszcze w łóżku. Po przywitaniu zaczęli (...) grać w idiotyczną hazardową grę chien vert. Czekalem dobre parę godzin, na próżno błagałem, żeby wyszli. Byłem, rzecz prosta niecierpliwy. Zaprosiłem ich na śniadanie. Wyszli wreszcie i przy najbliższym lokalu, tuż przy Panteonie powiedzieli: „To jest właśnie Panteon, tam ogród Luksemburski, a w tej knajpie jest niezła kawa”. Przy kawie znów zasiadli do chien vert. Wściekły, pożegnałem się z nimi i zacząłem poznawać Paryż na własną rękę.*

Tyle Zaruba o paryskim spotkaniu z Karmańskim. Ale pasja artysty — gra w karty, pozostała. Jak relacjonuje jego warszawski przyjaciel, grafik Edmund John, podczas wakacyjnych pobytów w Kazimierzu, często odwiedzał Karmańskich (którzy mieszkali nad apteką Lichtzoh-

na, mieszczące się w kamienicy na narożniku ul. Nadwiślańskiej i Rynku), aby w towarzystwie Antoniego Michalaka oraz Jerzego Łopuszańskiego, jednorękiego rzeźbiarza (autora renowacji attyki na kamienicy Celejowskiej) zasiąść do pokera, tak ulubionego przez Karmańskiego.

O dalszych poczynaniach artysty, po powrocie z Paryża (w 1914 roku) nie wiemy jak dotychczas nic pewnego. Za życia Karmańskiego nikt z krytyków i recenzentów, a zwłaszcza nikt z grona przyjaciół i kolegów nie zadbał o zanotowanie niezbędnych faktów i wydarzeń z wczesnego i międzywojennego okresu jego życia. Ten stan swoistej „niewiedzy” obejmuje okres do 1925 roku, tj. — według relacji Jana Zamoyskiego — do czasu osiedlenia się Karmańskiego w Kazimierzu nad Wisłą. Wiktor Ziółkowski znany lubelski kolekcjoner i znawca sztuk plastycznych, twierdził iż nastąpiło to około 1924 roku, natomiast z katalogów dorocznych salonów Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych dowiadujemy się, że już na przełomie lat 1922/1923 wystawił Karmański dwa obrazy związane tematycznie z Kazimierzem. Były to: *Droga na Czerwiawy* oraz *Upalny dzień — Kazimierz*. Wynika z tego, że artysta oczarowany pięknem miasteczka postanowił zadomowić się w nim na stałe, prawdopodobnie pod koniec 1921 roku, tym bardziej, że ożenił się właśnie z Celiną Czerwińską, miejscową (?) panną pochodzenia żydowskiego. Karmańscy zamieszkali — jak już wspomniano — w najętym pokoju nad apteką Lichtzohna, który był podobno kuzynem Celiny.

Tak więc jeszcze przed przybyciem „Pruszkowiaków” pierwszym malarzem, który osiadł na stałe w Kazimierzu był — Jan Karmański. Po nim zatrzymuje się tutaj na dłużej dopiero w 1927 roku Jan Wydra i spędza w nim 10 lat życia, aż do śmierci w 1937 roku. W tym czasie (druga połowa lat 20-tych) stałym mieszkańcem grodu nad Wisłą był znany już nam Jerzy Łopuszański, zmarły śmiercią samobójczą w 1934 roku. Kolejnym „osadnikiem” został Adam Nowiński, poeta, malarz, a zwłaszcza znakomity pedagog. Postać na gruncie lubelskim niezwykle ciekawa lecz niestety zapomniana. On to sprowadził z Wilna do Szczekocin nauczyciela rysunku Władysława Strzeżnińskiego, ojca polskiej awangardy konstruktywistyczno-unistycznej oraz architekta Karola Sicińskiego, który tak pięknie zapisał się przede wszystkim w powojennych dziejach Kazimierza. To właśnie Nowiński pisał do Ziółkowskiego, na rok przed swoją tragiczną śmiercią w Oświęcimiu: *zbyt dużo mamy Konradów... Sztuka to nie k...wa, to rzecz poważna, to nie Mieszko czy Leszko...*

Fakt. Sztuka była wielką miłością Nowińskiego. Tymczasem Kazimierz przyciągnął także Antoniego Michalaka oraz spiritus movens „Bractwa św. Łukasza”, profesora warszawskiej ASP — Tadeusza Pruszkowskiego. W latach 20-tych i 30-tych miasteczko odwiedzają — nie tylko na studia plenerowe — artyści różnych szkół i orientacji. Wraz z mieszkańcami i czasowiczami (Kazimierz był wówczas letniskiem klimatycznym) organizują buczne bale kostiumowe, którym przewodziło niezmordowane „Bractwo Pruszkowskiego”. Egzotyki i to szczególnej egzotyki dodawali Żydzi, bardzo w Kazimierzu liczni. Niestety, ostatnia wojna połżyła kres wszystkiemu. Żydów wymordowano lub wywieziono do obozów zagłady, artystów rozproszyły wojenne losy, a po wyzwoleniu — jedynie „niepoprawny” Karol Siciński przystąpił do odbudowy miasteczka, które — patrząc nań z pewnego dystansu — przypomina formą i barwą przedwojenne. Jest to jednak wrażenie powierzchowne, gdyż szczególna atmosfera, nastrój i duch lat 30-tych przepadł i uleciał na zawsze...

Karmański jako członek rzeczywisty Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie (od 1920 roku), uczestniczy w pokazach Towarzystwa i figuruje w jego sprawozdaniach w latach 1924–1938. Pierwszą udokumentowaną wystawą, w której bierze udział, był Salon



Jan Karmański: Klasztor w Kazimierzu, 1932, ol., dykt.

doroczny TZSP otwarty na przełomie 1922/1923 roku, a upamiętniony zabójstwem pierwszego prezydenta niepodległej Rzeczypospolitej, Gabriela Narutowicza. Następnie artysta wystawia w TZSP w latach 1923—1925 i w 1931 roku. Od tego momentu, aż do 1938 roku, bierze udział we wszystkich corocznych prezentacjach zbiorowych artystów polskich jakie miały miejsce w nowo otworzonym Instytucie Propagandy Sztuki. Wystawiał nie tylko w Polsce, ale — jak sam twierdził — także za granicą w ramach wystaw organizowanych przez Towarzystwo Szerzenia Sztuki Polskiej wśród Obcych (TOSs). Ile w tym prawdy nie wiadomo, ponieważ w katalogu tych wystaw — z lat 1927—1936 — brak nazwiska Karmańskiego. W latach 1932 — 1935, razem z gronem przyjaciół skupionych w Towarzystwie Przyjaciół Kazimierza: A. Nowińskim, L. Prus-Kobierskim, J. Łopuszańskim, K. Sicińskim, J. Tomem, T. Pruszkowskim i innymi, prezentuje swoje prace w Kamienicy Celejowskiej będącej siedzibą Towarzystwa.

W 1936 roku powołano w Lublinie do życia Związek Artystów Plastyków, który postawił sobie za cel m. in.: skupienie w jedną grupę wszystkich artystów miejscowych i z terenu województwa, popieranie interesów materialnych i moralnych członków Związku oraz szerzenie sztuki plastycznej i działalności kulturalno-oświatowej. Wśród 34 członków czynnych (do których należeli m. in.: Filipiak, Kurzątkowski, Wisniewski i Ziółkowski), widnieje także nazwisko Jana Karmańskiego. Przystąpienie do Związku lubelskiego spowodowało skreślenie artysty z listy członków zwyczajnych ZPAP w Warszawie, którego zarząd na posiedzeniu odbytym w dniu 16 marca 1938 roku, wydał werdykt następującej treści: *Uchwalono skreślić z listy członków zwyczajnych z dn. 3. IV. 38 r. jako należących do innych stowarzyszeń plastyków o charakterze zawodowym oraz zalegających z opłatą składek członkowskich następujących Kolegów: Jana Karmańskiego (zalegał z opłatą 1 zł!! — dop. F.J.P.), Jana Golusa, Janusza Trejlera, Jankla Adiera. Podpisano: Kazimierz Tomorowicz (prezes) i Jerzy Wolff (sekretarz).*

26 września 1937 roku, lubelski ZAP zorganizował pierwszą wystawę prac swoich członków oraz zaproszonych gości w salach gimnazjum im. Unii Lubelskiej, na której Karmański zaprezentował pięć płócien: cztery pejzaże (naturalnie z Kazimierza) i jedną martwą naturę (kwiaty). Działalność wystawienniczą artysty w okresie międzywojennym kończy udział w X Salonie IPS-u w Warszawie w 1938 roku, na którym Karmański wystawił tylko *Pejzaż z Kazimierza*. W roku następnym, z niewiadomych bliżej powodów, artysta postanawia nie brać udziału w żadnej wystawie, o czym powiadamia listem z 9 maja 1939 roku swego przyjaciela i powiernika Wiktora Ziółkowskiego. Nie oznacza to jednak, że nie pracuje, nadal bowiem dużo maluje w plenerze, razem z Tadeuszem Słupskim, któremu zarzucano później zbytne podobieństwo w środkach wypowiedzi plastycznej do obrazów Karmańskiego.

Dzięki skrzętej zapobiegliwości i znajomości rzeczy nieocenionego W. Ziółkowskiego, a zwłaszcza w oparciu o bogatą korespondencję kolekcjonera z lat 1906—1978, możemy dzisiaj uzupełnić i wyjaśnić w niektórych miejscach brakujące ogniwa historii życia i twórczości Karmańskiego. Szkoda więc, że nie podziękowano Ziółkowskiemu za życia, natomiast po śmierci wszystko co znajdowało się w jego ubogiej izbie podpartej drgiem (aby zmurszały i przegniły strop nie spadł mu na głowę), wyrzucono na śmietnik w marcowe błoto, a część rozgrabiono... Przypominam sobie jedno zdanie z listu Nowińskiego do kolekcjonera (z 1931 roku) na temat Lublina: *chamskie miasto było, jest i długo jeszcze cuchnąć będzie jego moralną*.

Tymczasem wybuch II wojny światowej. Po pierwszym bombardowaniu Kazimierza, miejscowi Żydzi w popłochu opuszczają swoje domy i sklepiki. Karmański z żoną i rodziną Lichtzohnów oraz Johnowie z Pruszkowskim, uciekają w kierunku Lublina. Po przybyciu wieczorem do jakiegoś majątku (prawdopodobnie Miłocin) i spędzeniu tam wraz z masą innych uciekinierów pełnej niepokoju nocy, rano Karmański oświadczył przyjaciołom, że wraca do Kazimierza. Drogi ich rozeszły się. Spotkali się ponownie w Kazimierzu dopiero po wojnie, ale już bez jowialnego Pruszkowskiego, którego rozstrzelali hitlerowcy w ruinach warszawskiego getta w lipcu 1942 roku.

W czasie okupacji Karmański maluje bardzo mało. Adam Nowiński pisał: *Karmański zupełnie nie wychodzi na pejzaże — czasami maluje w domu martwe natury z wyrobami: befsztyki z kartofelkami, lososia w majonezie i „zyniówkę” napelnioną wodą*. Z lat 1939—1945 znamy zaledwie pięć pejzaży i trzy martwe natury. Były to trudne lata w życiu Karmańskiego. Okupacyjna biada, strach o życie żony Zydówki, która umiera w 1943 roku na serce wskutek prześladowań — jak wyjaśniał sam artysta, odbija się ujemnie na jego zdrowiu. W tych ciężkich chwilach pomagali mu znajomi, m.in.: Janina Petrykowska-Chłudzka (farmaceutka), która po wyjeździe Lichtzohna przejęła opiekę nad jego apteką oraz Antoni Michałak i ks. Hieronim Boratyński. Oni właśnie ułatwili Karmańskiemu pochowanie w tajemnicy zmarłej żony. Osamotniony artysta mieszkał nad apteką (vis à vis lokalu Petrykowskiej-Chłudzkiej) aż do 1947 roku. W latach 1947—1950 wynajmuje pokój na ul. Nadwiślańskiej 8 (lub 10), aby następnie zamieszkać na ul. Lubelskiej 19 u Antoniego Walenika, ale już nie sam, ponieważ 13 maja 1953 roku ożenił się po wtórnie (w wieku 66 lat) z Zofią Danielową z Godziszewskich. Z relacji znajomych Karmańskiego wynika, że Zofia była początkowo jego gospodynią i opiekunką w czasie choroby. Artysta cierpiał na dolegliwości gastryczne i reumatyczne, co zdają się potwierdzać zachowane fotografie malarza, na których widoczne są jego gruzłowate, powykrcpane artretyzmem palce, z trudnością trzymające pędzel.

Karmański mocno odczuwał brak własnego mieszkania, własnej pracowni. Wielokrotnie monitorował władze lokalne, a nawet centralne,





Jan Karmański: Motyw z Kazimierza, 1937, ol., pl.

podaniami redagowanymi przez W. Ziółkowskiego; skarżył się też reporterowi prasy lubelskiej: *Niech pan sobie tylko pomyśli — mieszkam już od 30 lat w Kazimierzu, mam tę satysfakcję, że nazwę tego miasteczka, jego piękno i w ogóle to, co do niego należy, wyniosłem poza jego granice. Nie jest więc to miasto tak bardzo ustajm w Europie, a najbardziej paradoksalnym jest to, że do tej pory nie mogło się zdobyć na przydzielenie mi mieszkania. Jak wiadomo, Karmański otrzymał upragnione mieszkanie i „pracownię” w tzw. „Kamienicy Gdańskiej”, ale dopiero jesienią 1957 roku, a więc zaledwie na rok przed śmiercią. W nowej „pracowni” powstało kilka ostatnich prac, m. in. Rynek w zimie, znany z listu Zenona Kononowicza do W. Ziółkowskiego, w którym pisał: *W Kazimierzu zima wspaniała, J. Karmański po zlikwidowaniu „fajerek” itp. dziś namalował zimę (Rynek w zimie). Z nim (zn. z Karmańskim — dop. F. J. P.) było źle ale już jest dziekować Bogu dobrze (pisałem do W-wy do Zarządu Gł. — otrzymał 1.500 zł zasiłku)...**

To dzięki Kononowiczowi, Jan Karmański otrzymuje w połowie lat 50-tych „regularne” zasiłki i stypendia, a wszystko to w głębokiej tajemnicy przed żoną Zofią, która otrzymawszy nazwisko popularnego artysty postanowiła „inspirować” swojego „rycerzyka” do aktywniejszej pracy, aby zapewnić sobie wysoki standard życiowy. Karmański nie potrzebował takiej zachęty, ponieważ i tak — mimo ciężkiej i długotrwałej choroby — pracował ciężko i intensywnie, wychodząc w plener niemal codziennie z samego rana. Zofia Karmańska wraz z bratem Hieronimem „pomagali” mu przygotowywać blejtramy i płótna po to tylko, aby po ich namalowaniu przez artystę, móc je czym prędzej spieniężyć. Karmańska tkwiąc siłą rzeczy w atmosferze i środowisku ludzi sztuki, sama próbuje malować, a nawet wystawia własne płótna obok kilku obrazów Karmańskiego (już po jego śmierci) w Puławach i Nępczowie wraz z niejakim Janem Piaseckim. Piasecki związał się z Zofią nie tylko ze względów uczuciowych, ale przede wszystkim po to aby prowadzić rozległą działalność o charakterze handlowym, która — jak relacjonują mieszkańcy Kazimierza oraz E. John — psuła opinię artystyczną zmarłego Karmańskiego. Jan Piasecki reklamował swoje

poczynania wysyłając obszerne elaboraty do Muzeum Okręgowego w Lublinie i do redakcji „Kuriera Lubelskiego”, w których pisał: *dostarczam wyłącznie do muzeów w kraju i za granicą, instytucji i zakładów społecznych kopie olejne z prac Jana Karmańskiego. (!). Również wdowa wykazała znaczne „zainteresowanie” obrazami śp. męża, ale jedynie od strony ich wartości rynkowej. Jak dowiadujemy się z przekazu Henryka Zwolekiewicza: W 1959 roku, tuż po śmierci Karmańskiego, przysłała jego żona Zofia i radziła się co do ceny obrazów oraz możliwości sprzedaży. Na szczęście działalność „dobranej pary” trwała krótko i nie zdolała popsuć ani zaprzepaścić oczywistego dorobku artysty.*

Wracając jednak do działalności artystycznej Jana Karmańskiego w okresie tuż po wyzwoleniu, należy zaznaczyć, że począwszy od 1945 roku, corocznie uczestniczył on w wystawach objazdowych i tzw. pokazach wiosennych i jesiennych okręgu lubelskiego ZPAP oraz w ogólnopolskich prezentacjach w Warszawie (I i IV), a także raz w II ogólnopolskim salonie zimowym w Krakowie w 1947 roku. Jakby chcąc nadgonić utracony czas — zabrany przez trudy życia i chorobę — artysta dużo maluje. Powstaje kilkadziesiąt płócien, z których wiele zasługuje na uwagę ze względu na poziom artystyczny. Wśród nich znajdujemy także kilka świadomie inspirowanych Cezanne’em, a nawet będących niemal dokładnymi kopiami z jego dzieł. Będą wśród nich także obrazy poświęcone odbudowie miasteczka: *Budowa mostu, Odbudowa Kazimierza* (tytuł też *Kanal w Kazimierzu*, powstałe w latach 1949—1952, a więc w okresie realizmu socjalistycznego, którego kanony były Karmańskiemu zupełnie obce, podobnie zresztą jak najnowsze idee sztuki współczesnej. Był rasowym kolorystą, właściwie epigonem tego kierunku, wywodzącym się z realistycznego nurtu malarstwa polskiego 20-lecia międzywojennego, dla którego podstawowym czynnikiem budowy formy był właśnie kolor. Postępująca choroba, podeszły wiek i brak siły w artystycznych palcach, nie pozwalają na dalszą pracę twórczą. Ale jeszcze latem 1958 roku, wychodzi Karmański na Górę Zamkową aby spojrzeć — po raz ostatni — na swój ukochany Kazimierz i Wisłę z jej wszechogarniającą obecnością, po czym kreśli ostatni zamysł ulubionego motywu, podmalowuje płótno, ale już sił zabrakło... Umiera w puławskim szpitalu 23 listopada 1958 roku.

Zenon Kononowicz, żegnając przyjaciela (któremu poświęcił dwa olejne portrety) powiedział: *Nie ma skrawka ziemi w Kazimierzu, gdzie by Twoja stopa nie była. Zakłagał cały urok i piękno tego malowniczego zakątka. Zmierzał każdy skrawek nieba i ziemi, w której przyszło Ci spocząć na wieki. Młodzi i starzy malarze przychodzili czerpać od Ciebie natchnienie. Dobiegło więc kresu życie wielokrotnego stypendysty Prezydium Rady Ministrów oraz Ministerstwa Kultury i Sztuki; nagrodzonego w okresie międzywojennym „Grand Prix d'Artiste de Paris”; laureata Wojewódzkiej Nagrody Artystycznej Miasta Lublina za rok 1957; odznaczonego w 1954 roku przez Radę Państwa Złotym Krzyżem Zasługi za całokształt działalności twórczej. W 1983 roku, Towarzystwo Przyjaciół Kazimierza, którego Karmański był członkiem, uhonorowało go pośmiertnie medalem pamiątkowym z okazji zbliżającego się 60-lecia Towarzystwa. Ostatnio — na przełomie września i października 1983 — artysta doczekał się wielkiej wystawy retrospektywnej na 25-lecie śmierci, otwartej w Galerii Letniej Muzeum Kazimierza Dolnego. Udokumentowana po raz pierwszy pełnym katalogiem (w którym niżej podpisany uporządkował treść i zawartość Karmańskiego oraz zwinentyzował cały dostępny dorobek artystyczny), dała tym samym zadośćuczynienie woli Wiktora Ziółkowskiego, który już w 1958 roku nawoływał do opracowania spuścizny plastycznej Jana Karmańskiego.*

F. J. Postój

## LECHOSŁAW LAMENSKI

### Czy artysta może być dobrym krawcem?

W niewielkim i przytulnym mieszkaniu na poddaszu jednej ze staroniej-  
szych kamieniczek Zamościa, żyje i tworzy mało jeszcze znany szerszym  
kręgiem odbiorców sztuk plastycznych w Polsce — Marek Terlecki.  
Postać niezwykle barwna, zarówno w sensie wizualnym jak i duchowym, a  
zwłaszcza artystycznym. Zaledwie absolwent szkoły podstawowej (co  
należy uznać za rzadkość w naszym unaukowanym kraju), rozchwytywany  
przez grono bliskich i dalszych znajomych znakomity... krawiec  
(którym został z życiowej konieczności), kochający mąk, ojciec dwójki  
nieletnich dzieci, a przy tym — czy też może przede wszystkim — od kilku  
lat subtelny i ciekawy twórca. Twórca autentycznie samorodny, obdarzo-  
ny dużym talentem, o zaskakującej otoczenie wyobraźni i wielkiej  
wrażliwości na problemy plastyczne, rozbudzonej codziennym obcowaniem  
z niepowtarzalną atmosferą starego i zabytkowego Zamościa (dzisiaj,  
wbrew pozorom już zagubioną i utraconą chyba raz na zawsze). Jak na  
człowieka, który nie miał „szczęścia” przeżyć przez stosowne szczeble  
szkolnictwa artystycznego (uczestował co prawda do liceum plastycznego,  
ale go nie ukończył), co niewątpliwie wyszło mu na plus, Marek Terlecki  
zadziwia niezwykle dojrzałym warsztatem, różnorodnością wypowiedzi  
formalnych i treściowych. Z niebywałą łatwością i swobodą tworzy  
zarówno sporych rozmiarów obrazy sztalugowe jak i rysunki (wykonywa-  
ne głównie kredką i węglem), które traktuje jako niezbędny sens i cel  
swego życia od mniej więcej 1980 roku. Co prawda wrodzona wrażliwość i  
zdolności plastyczne dały znać o sobie już na początku lat siedemdziesią-  
tych, kiedy to rozdzieli się pierwszy, niewielkie jeszcze obrazy, ale dopiero  
dokonania ostatnich czterech-pięciu lat, w czasie których powstała  
większość jego prac, decydują o charakterze i poziomie skromnego jak  
dotychczas (jedynie pod względem ilościowym) dorobku artystycznego  
tego ułmiecniętego i brodatego 33-latk. Dla pełnej charakterystyki  
Terleckiego dodajmy jeszcze, że chętnie gra na gitarze lub fujarce (tylko  
w czasie spacerów z ulubionym psem Kapciorem, rasy nijakiej, który na  
dźwięk fujarki natychmiast daje głos i pięknie „śpiewa”) oraz że uwielbia  
muzykę dodekafoniczną, a zwłaszcza utwory takich mistrzów jak Berg,  
Penderecki czy Szymanowski.

Jaka właściwie jest ta twórczość Terleckiego? Dlaczego należy uznać ją  
za interesującą, godną pokazania publiczności, tak jak uczynił to w  
kwietniu 1983 roku zamojski KMPIK (debiut wystawienniczy Terleckie-  
go)?, dlaczego wreszcie powstała ona dobrze mówić i pisać o jej autorze i  
wzrósł mu pomyślną przyszłość?

Rozpatrując dotychczasowy dorobek Terleckiego w kategoriach ogóln-  
ych, nie można uniknąć prozaicznego stwierdzenia, że jest on po prostu  
niejednolity i różnorodny, zarówno pod względem formalnym, treściowym  
jak i artystycznym. Obok znakomitych, namalowanych z wielkim  
wyczuciem epoki i stylu, kopii z dzieł wielkich malarzy europejskiego  
okresu niemieckiej i austriackiej secesji (szkoda tylko, że tak nieli-  
cznych), mamy do czynienia z szeregiem interesujących pastiszy (np.



obraz „Wryty”, będący swobodną trawestacją „Krajobrazu z Tobiaszem”  
Jacka Malczewskiego, z dowcipnym wykorzystaniem typowych elemen-  
tów zamojskiej starówki). Znajdujemy także — co zrozumiałe u tak  
młodego stażem twórcy — obrazy słabsze, niedojrzałe artystycznie, w  
których Terlecki nie potrafił wyzbyć się sztywnej manieri malarstwa z  
pogranicza realizmu socjalistycznego wczesnych lat 50-tych („Teletyz”  
— portret starszego mężczyzny z koniem), obcej jego pogodnej i pełnej  
witalności naturze. Na szczęście etap ten ma już poza sobą i chociaż gros  
jego kompozycji to obrazy zasadniczo na wskroś realistyczne (czy też  
może lepiej — konkretne), jest to jednak realizm zabarwiony swoście  
pojętym symbolizmem (niewątpliwie zafascynowanie J. Malczewskim,  
m.in. w świetnym autoportrecie „Apolo w zasadzie”). Dzięki temu  
oglądający je widz zwraca uwagę nie tylko na treść (unegodną literacką)  
— tę oczywiście, łatwą do odczytania z układu przedstawionych postaci i  
uzupełniających je elementów kompozycyjnych, ale również na tę utajoną,  
którą podpowiadały i sugerują mu drobne szczegóły i detale w tle wielu  
obrazów.

Istotnym elementem kompozycji Marka Terleckiego jest plana barwna,  
czasami stonowana i zgaszona (działająca niemalże walurowo), a  
niekiedy soczysta, o mocnych i kontrastowych zestawieniach, przy pomocy  
której buduje on swoje obrazy. Barwa jest też integralnym elementem  
kompozycyjnym tych dzieł, w których mamy do czynienia ze specyficznym  
sposobem kadrowania, wyraźnie zapożyczonym ze zdjęć fotograficznych,  
robionych zresztą przez samego Terleckiego specjalnie do tego celu, jako  
konsekwencja poczynań i doświadczeń impresjonistów i postimpresjoni-  
stów francuskich, którzy chętnie korzystali z pierwszych osiągnięć filmu i  
fotografii. Sposób kadrowania — trochę jakby przypadkowy — powoduje,  
że to co najważniejsze, pozornie (ale za pełną aprobatą twórcy) ucieka  
przed naszym wzrokiem, sprawiając jednocześnie wrażenie niedokończone-  
go (np. autoportret „Depresjonista”). To właśnie niedokończenie —  
znowu jakby przypadkowe — stanowi jedną z charakterystycznych cech  
wielu obrazów i rysunków Terleckiego (portret brata — „Piotr”:  
podwójny portret brata i szwagra na tle wieży i kopuły kościoła  
oo. Redemptorystów, zatytułowany — „Kwartet redemptorystów”, a  
także przejmujący „Stabat Mater” i „Bóg Ojciec, Syn Boży”). I mimo że





przecież to nie Terlecki wymyślił taki sposób malowania portretów i pejzaży (czynili tak już m. in. we Francji wspomniani impresjoniści, a u nas chociażby Olga Boznańska), to jednak obrazy jego posiadają indywidualny rys, swoisty smaczek estetyczny, a zarazem tętnią wewnętrznym życiem, któremu dodają kolorytu pełne tajemniczości i podtekstów tytuły (np.: „Odczucie oceaniczne słoneczników”, „Skończony początek”, „Parki” — wzruszający wewnętrzny ciepłem i liryzmem rysunkowy portret żony i syna, „Anemiczny pączek ciszy” czy też „Opus” i pozornie tylko jednoznaczny „Powrót z bału”, o sile oddziaływania bez porównania większej niż znany obraz J. Chelmońskiego o tym samym tytule). Jest to spowodowane — jak mówi sam autor — chęcią tworzenia kompozycji otwartych, kompozycji, które (tak jak ulubione przez niego dzieła muzyczne) układają się w całość całkowicie dopowiedzianą i dokończoną dopiero w oku i umyśle oglądających je ludzi. Bez obawy można więc wysunąć przypuszczenie, że gdyby nie to niedokończenie, to percepcja tych dzieł byłaby zupełnie inna. Na szczęście Terlecki zdaje sobie z tego sprawę i w tym tkwi jego siła i dojrzałość jako artysty. Z drugiej strony nie zapominajmy i o tym, że podsiuwa on odbiorcy tak wiele możliwości interpretacyjnych, że tylko od jego wrażliwości zależy ile potrafi z nich „wyczytać”. Co prawda wiele z obrazów to prace o jasno sprecyzowanej tematyce (głównie portrety i studia z koniem w roli głównej, przedstawianym wielokrotnie i chętnie w różnych układach i sytuacjach, np.: „Czule”, „Ślepy pęd” i „Epitafium”, zawsze jednak z szansą na interpretację, podobnie jak kompozycje typowo surrealistyczne, gdzie świat realny miesza się i przeplata z marzeniami i widziadłami sennymi (np.: dyptyk „Ogród — lzy” i „Narodziny lzy”).

Sądząc, że jeżeli Marek Terlecki będzie miał możliwość i warunki do poświęcenia sztuce (głównie malarstwu i rysunkom) znacznie więcej czasu niż obecnie (nękają go bowiem problemy socjalno-bytowe), to osiągnie wiele i zajdzie daleko. Przede wszystkim jednak potrzeba jest Terleckiemu zyczliwość i zrozumienie ze strony środowiska artystycznego Zamościa, a zwłaszcza ze strony absolwentów Akademii Sztuk Pięknych, którzy powinni zapobiegać i przyjąć do siebie tego niezwykle utalentowanego twórcę-samouka, o którym — wierzę w to głęboko — usłyszymy jeszcze wiele dobrego.

I na zakończenie, spróbujmy odpowiedzieć na nieco przewrotnie postawione w tytule pytanie: Czy artysta może być dobrym krawcem?



Terlecki jest już artystą — przynajmniej z punktu widzenia obowiązujących w naszym kraju przepisów — ponieważ w czerwcu 1984 roku uzyskał formalną zgodę i zezwolenie Departamentu Plastyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki, na uprawianie i czerpanie wymiernych korzyści finansowych ze sztalugowej twórczości plastycznej, a że równolegle szyje ciągle rozchwytywane spodnie i sukienki, więc...

Lechosław Lameński

W tekście reprodukcje obrazów Marka Terleckiego.

# filozofia

STEFAN SYMOTIUK

## KRYTYCYZM JAKO METAFILOZOFIA

Poza różnymi obszarami konceptualizacji świata: sztuką, religią, filozofią, polityką i tradycją, istnieje jeszcze coś bardziej fundamentalnego: kulturowe struktury, „napięcia kierunkowe”, układy intencji, archetypy, zbiorowe *muster* i *pattern*. W tym sensie słowa — arystotelesowski — kultura jest „metafilozofią”. Jako coś zarazem zewnętrzne-  
go i podstawowego.

„Twórczość”, „osoba”, „czas”, „postęp”, „nicłość”, „negacja”, „szatan” — nie są bynajmniej kategoriami transhistorycznymi. Wyobraźnia Indian Hopi nie podlega transcendentalnej estetyce Kanta, buddyzm nie kłopotuje się jego antynomiami czystego rozumu. Antyk nie zna kreacji *ex nihilo*, ani szatyna, ani linearnego postępu dziejów. Postępu tego nie znają też Indianie Levi-Straussa, żyjący w swoich społeczeństwach-zegarach. Za to Indianie Ruth Benedict znają „ducha apolińskiego” i „ducha dionizyjskiego”, nie wiedząc nawet że ich znają.

Filozofia nie jest jednak wyłącznie odbłaskiem, emanacją i epifenomenem tych archetypicznych struktur. Sama je również kształtuje. Faucoult pokazał przekonywająco, jak cogito Kartezjusza zmieniło praktyczne episteme epoki nowożytnej, jak nagle życzliwie dotąd traktowanych „nawiedzonych” zaczęto traktować jako szaleńców, jak zmiana koncepcji racjonalności zmieniła pojęcia o „normalności” a skutkiem było raptowne przepelnienie szpitali dla umysłowo chorych. Cogito Kartezjusza pokazuje, że niekoniecznie na początku musi być „kultura”. Na początku może być „słowo”. Może ono stać się przymiarem, przez który cała rzeczywistość raptownie bywa widziana inaczej.

Krytycyzm da się określić jako fenomen metafizyczny w obydwa wskazanych powyżej sensach. Jest, po pierwsze, modnym słowem; być „bezkrytycznym” to synonim głupoty, pomimo że od czasów Rousseau i Schillera starano się otoczyć nim słowo „najmówność”. Krytycyzm oznacza racjonalność a nawet niezależność i podmiotową autonomię. Wzniosłym dystansem odgradza się od mistycyzmu i irracjonalizmu. Ale jednocześnie nie jest pojmowany jako coś statycznego. Choć grecki rdzeń „krinein” oznacza sążdenie, nie rozumiemo tego jako hierarchicznej postawy. Krytyczny umysł — mówi Kant — zachowuje się wobec „świata” jak sędzia wobec świadka: ma on odpowiadać dokładnie na stawiane mu pytania i nie ponadto. Krytycyzm oznacza więc — a to już w swoim szerokim sensie kulturowym — instynkt ciekawości, penetracji, wnikania w rzeczy.

Fromm dopatruje się nawet pre-kulturowych źródeł tej postawy, gdy zaprzecza jakoby dzieci niszczące, rozbijające, rozkładające zabawki przejawiały popęd sadystyczny. One chcą zobaczyć, co jest „w środku”. Negacja jest tu więc postawą pozytywną, poznawczą. Pre-postawą współczesnego fizyka i biologa. „Wiek krytycyzmu”, negacji, buntu ujawniający się w określonym momencie dojrzewania mógłby też być ujmowany jako uruchomienie się biologicznych, przed-kulturowych mechanizmów. Niepokoję, załamania i bunt opisywane są dokładnie przez psychologię dojrzewania. Są one tyleż dramatyczne, co instrumentalne. Niepokoję wychowanka Törlessa prowadzi jego myśli ku zagadnieniu „liczb urojonych”. Jak gdyby krytycyzm był sam czymś ważnym, jak matematyka, ale i zarazem złudnym.

Nie są to jedynie impresje. Wśród pojęć określających typy kulturowych zmian pojęcie „krytyki” jest wyraźnie słabsze niż pojęcie „negacji”. Krytyka jest jakby widmem negacji, substytutem, cieniem. Negacja przekreśla, odrzuca, niszczy, unicestwia. Krytyka ma się do negacji tak, jak rytualny taniec przed ofiarą poprzedzający lub zastępujący rzeczywistą presję i przemoc.

### Krytyka jako obrzęd magiczny

Negacja jest czymś jawnym i prostym. Negacją są wojny, burzenie miast, unicestwienie narodów. Dżyngiz-Chan i Hitler negowali, nie krytykowali. Negacją było spalanie Biblioteki Aleksandryjskiej, rozbijanie posągów przez Alkibiadesa i niszczenie obrazów przez ikonoklastów.

Krytyka nie jest takim niszczeniem. Zachowuje swój przedmiot. Ale czegoś go pozbawia (np. „istotności”) i przez to degraduje do światów podrzędnych, zmienia lokalizację. Odpycha od obszarów wartościowych, nie pozwala rzeczom partycypować w wartościach, ani wartościom inkarnować się w rzeczy. O tyle jest czynnością rozłączającą, dysjunkcją. Może też być promocją negatywną: łączeniem rzeczy z bytami bezwartościowymi, antywartościowymi. W takim przypadku jest „dodawaniem sensów”, ale sensów złowrogich, sztychliwych, antypatycznych. Sensy dodane są tu „wskazaniem palcem” na obiekt śmiechu i drwiny, wstępu i obrażenia. Negacja niszczy obiekt ogniem i żelazem, krytyka obraża go błotem, wystawia na pośmiewisko, otacza śmiejącą klątką opinii lub wtóra w przepaść zapomnienia. Niszczenie jest tu jednak symboliczne. O tyle bliższe „wzrośnięciu”. Degraduje przez częściowe ujęcie dobra, lub dodanie zła do swego obiektu. Gdy hermeneuta rozwija i rozkłada swój towar na placu, krytyk przywiązuje ofiarę do pęgielza. Nawet zaś, gdy występuje jako kat, to jeszcze unosi i ukazuje tłumowi uciete członki. Nawet krytyka tak „skrytobójcza”, jaką jest ironia, nie może pozbyc się obrzędowej teatralności: najpierw powiększa to, co chce unicestwić.

Ten, kto neguje, identyfikuje się z przedmiotem negowanym. Po jego unicestwieniu zajmuje jego miejsce. Krytyk w takim sensie nie zbliża się do przedmiotu — atakuje go z dala. Pod tym względem jego działanie jest typowo „magicznym” zachowaniem się z odległości. On właściwie sam przedmiotu nie chce niszczyć, a co najwyżej chce nadać mu formę i wygląd prowokujący do agresji jakiejś siły innej. Krytyk jest więc manipulatorem wobec rzeczy, wybłbrzmy ją, karykaturuje, tworzy wizerunki obiektów, które swoją wiktogenną strukturą domagają się agresji. Tworzy puszki, parodie i apokryfy (*Pochwała głupoty. Listy ciemnych mędzów. Prokioly mędzów Syjonu*). Nakleja na rzeczy epilety i etykiety, kławy i obelgi. Stosuje magiczne słowa i zaklęcia, hipnotyzuje przedmiot swoją nienawiścią. A jednocześnie wzywa o pomoc i pobudza te siły, które — jak sądzi — powinny też zwrócić się przeciw przedmiotowi krytyki. Krytyk jest więc człowiekiem stadnym i w tym sensie człowiekiem społecznym. Ale może też gromić, jak prorok, swój



naród w imię potęg większych i straszliwszych.

Sam — choć pozostaje w oddaleniu — to bliższym lub dalszym. Daleko sytuuje się krytyk chłodny, ironiczny. Przedmiot swój powiększa, ale i staje oden dalej. Bliżej — krytyk zapalczywy. Pierwszy powiększa przedmiot do stadium „wyobcowania” lub do stadium, gdy musi popękać w szwach, drugi bardziej chce do rzeczy przyłożyć własną reke. Ten drugi jest twórcą w takim sensie, jak byli nimi mistrzowie ceremonii inkwizycyjnych, ubierający skazańców w hańbiące stroje i kostiumy, mające ich odgrodzić od sympatii i współczucia widowni. Tak jak auto-da-fé pozostawia poza swoją częścią niszczącą teatrem, obrzędem, ceremonią. W dziwny sposób wszystkie czynności związane z sądzeniem uległy w kulturach ludzkich teatralizacji: kostiumy, podia, retoryki wyznaczają sposób bycia „sędziów”, „prokuratorów”, „obrońców”. Teatralność ta ma jakby pohamować żywioł krytyczności, aby nie przeistoczył się w negację i mocą gestów, gry, symboli ma stworzyć obszar, w którym niepewne jest jeszcze, czy obiekt sądenia ma zostać poddany negacji.

Jednak procedury krytyczne są przedsięwzięciem negacji, tworzą bowiem efekt „obcości” wokół obiektu. Obcość zaś jest symptomem wrogości, ustala obopólną wrogość między podmiotem a przedmiotem, stan „przed bitwą”. Krytyka zimna na tym może poprzestać, ale krytyka zapalczywa wkracza w topos przez siebie stworzony. Krytyk zapalczywy już sam wobec spreparowanego przedmiotu dokonuje symbolicznej i magicznej agresji. Są podobni do harcówników wyrywających się przed front wojska, prowokujących atak, chcących obelgami naruszyć spokój strony przeciwnej, spowodować w niej drgnięcie, będące zapowiedzią rozpadu. W najwyższym stadium zapalczywości krytycy tej formacji zachowują się jak armia oblegająca mury Jerycha: krzykiem chcieliby spowodować rozpadnięcie się murów wrociej twierdzy. Ową świat fikcyjnych, magicznych zachowań pozostaje jednak rzeczywistością nie w pełni rzeczywistą. Krytyk jak fechtmistrz wykonuje więcej ruchów szpadą niż zadaje ciosów; z tych ruchów szpady nie dąłoby się odtworzyć postaci przeciwnika. Waga jego czynności odbiera ten pierwotny paradoks: nie chce on zniszczyć swego przedmiotu lub wie, że jest to cel nieosiągalny. Dlatego mentalność krytyka wiąże się raczej z zadawaniem cierpienia, niż przemianą rzeczy w nicotę. Gdy upodabnia się on do chirurga tnącego skalpelem dzieło ułożone demonstracyjnie na stole sekcynym, to w jego intencjach nie leży sam podział. Wolałoby on usłyszeć krzyk będący wyrazem cierpienia. Tak jak twórcy nienawistny jest krytyk, tak temu nienawistny jest twórca, który milczy wobec krytyki. Dziecko również, rozbrajając zabawkę, chciałoby zobaczyć w środku coś poruszającego się, a uderzając nią o podłogę cieszy się z dźwięków i trząsów. Uderzanie jako rodzaj dialogu.

Można by w tym wypadku dopatrzyć się statusu krytyki w ontologii znacznie niższej niż kulturowa. Czyż nie taki właśnie jest mechanizm „wewnętrznaatakunkowej agresji” Lorenza, w którym osobniki rozarczają wobec siebie całą gamę bojowych gestów, okrzyków, tańców, srostenia piór — aby w pewnym momencie nieoczekiwanie przerwać walkę, która może stać się groźną? Znaczenie wcześniej od Lorenza opisał przeciw mechanizmy „fikcji” kulturowej Huizinga, pokazując jak pod wpływem poczucia „nierzeczyalności” walka przechodzi na zwierząt (zwłaszcza młodych) w zabawę. Owo poczucie nierzeczyalności występuje już jako efekt nasycenia potrzeb. Etologia zwierząt tak właśnie traktuje „zabawy” kota z myszą. Niszczenie jest tu chwilowo wzięte „w nawias”. Kultura jako „zespół nawiasów”.

### Kręgi krytyczności

Krytyka nie może unicestwić dzieł nie tylko ze względu na możliwe natywistyczne bariery. Same procedury niszczenia kulturowego bywały

bowiem często paradoksalne. Platon mógł wykupić i spalić pisma Demokryta, ale nie mógł tego samego dzieła dokonać z równym skutkiem myślowo i teoretycznie. Im bardziej chciałby bowiem zwalczać poszczególne tezy Demokryta, tym więcej musiałby o nich pisać, cytować je, wymieniać — a tym samym tym intensywniej Demokryt istniałby we wnętrzu tej maszyny, która miała go niszczyć. Tak zresztą przetrwało właśnie dziesiątki ubocznych postaci, które „zechciał” kolejno krytykować Arystoteles, czy (w średniowieczu) Tomasz z Akwinu.

Ale w świecie greckim czynność niszczenia ma dziwny status i z innego powodu. Unicestwić cokolwiek jest trudno i dlatego, że nicoté nie istnieje. Nie da się pomyśleć, a jeśli już mówi się coś o niej, to wyłącznie jako o pozorze. Ludzie antyku boją się próżni i lęk ten rzutują na „naturę”: to ona ma być niebytu. W tak pomyślanym świecie nie może zginąć. Świat dzieł podlega tu „pierwszemu prawu termodynamiki”: nie powstaje z niczego i nie obraca się w nicoté. Cykliczność jest jedynym ruchem i zmianą. Świat jest stabilny, a kultura w nim musi być possibilitiesczna, tolerancyjna, pluralistyczna, asymilująca. Ale jednocześnie hierarchiczna. I krytyczny, jaki istnieje w tym paradygmacie duchowym, to krytyczny implikowany przez hierarchiczność. Istnieje bowiem esencja świata, bytu nadrzędne, bezosobowe. Nawet świat bogów jest przewyższony przez świat idei i nadrzędne fatum (moira), któremu wszystko podlega. Świat rzeczy i osób jest tylko refleksiem idei, cieniem. Nie jest — jednak! — niebytem. Cień jest realny, tyle że bierny. Mogą egzystować rzeczy złe, przypadkowe, ale za każdą z nich kryje się jakiś sens. Skoro nie ma nicoté, nie ma też bezsensu i absurdu. Absurdu, jako bezsensu demonstracyjnego, bezcelowego. Jest to świat ściśle upakowanych sensów, przylegających do siebie. Może on występować w postaci intrygującej i dziwacznej: jak w aforyzmach wyroczni delickiej, ale wyjaśnia się całkowicie przy odpowiedniej interpretacji. Antyk jest królestwem hermeneutyki. Nie tylko nie ma niebytu, ale nie ma też ontologicznego zła. Zło nie jest intencją wynikającą z losu, ani natury rzeczy. Jest raczej pewną niedogodnością życia, pomyłką, potknięciem, błędem w obrębie życiowego techné. Dla Arystotelesa istnieje maksymalne szczęście, nie ma maksymalnego cierpienia. Biedacy to ludzie tylko rozrzućni; ofiary polityki to ludzie lekkomyślni. Wyjątkowo nihilistyczny, jak na antyk, Epikur nawet hipotezę niebytu skieruje przeciw istnieniu zła: dobrem jest już sam „brak” cierpienia, a śmiertelność duszy wyklucza cierpienie po śmierci. Nie ma „złej woli” ani „Boga zła”, nie ma też zła nieodwracalnego. Niektóre wersje mitologii pokazują Hades jako miejsce, gdzie zbrodniarze mogą odsuwać swoje ofiary i ubłagać je o przebaczenie swoich win.

W hierarchicznym świecie esencjalizmu hermeneutyka zawszka obszar kultury i nie daje szans krytyce. Krytyka może coś zdegradować i oddalić od „istoty”, ale nie ma istnieć tak dalekich istot, aby hermeneutyka nie potrafiła przypisać im sensu lub przywrócić do sensu i pożytywności. Nieomal nie ma tu złego, które nie wyszłoby na dobre. Tam, gdzie zło i cierpienie znajdują sobie miejsce — w tragedii greckiej, tam dopuszczona zostaje jedynie krytyka estetyczna: można oceniać sposób gry Antygony. Jednakże Arystoteles nie dopuszcza do sztuki krytyki etycznej, politycznej i żadnej innej. Żaden moralista nie może się wymądrzać nad sytuacją Antygony, ani polityczny komentator nad zawartością ideową tego dramatu. Mają oni pozostać poza progiem sztuki. Tam, gdzie dzieje się wielka tragedia, etyka ma milczeć. Immoralizm antyku. Platon nawet upatrjuje początki upadku kultury w tym, że plebs oklaskami w teatrze wyraża swoje opinie, a przez to skłania artystów do zniania się do swoich gustów. Hermeneutyka esencjalistyczna wytwarza zawsze idealny, galileuszowy świat działania, gdzie z góry przekreśla się stany zakłóceń i przypadkowych zdarzeń, odsuwając na bok wątpliwości krytyczne. Machiavelli, tworzący potem



galejski świat polityki, uprasza moralistów i teologów, aby pozostali za progiem i nie wtrącali swoich uwag do tego, co dzieje się w strukturze władzy i państwa.

Skoro nie ma nieości, każde tworzenie jest tylko odwzajemnieniem. Ono zaś nie może być przeciwieństwem rzeczy i praw. Wszystko zatem jest dobre — tylko mniej lub więcej. Nawet głupota, predestynowana do tego, aby stać się zaprzeczeniem „logosu”, zostaje wpłynięta w jego rydwan; gdyby filozofowie — czytamy w *Uciecie* — nie mieli w sobie głupoty, nie mieliby też żądz poszukiwania prawdy. Sokrates uwielbia przekonywać „prostaków”. Jeśli nawet oni uznają jego racje, cóż dopiero powinni uczynić ludzie mądrzejsi. Prostota jest też na tyle pozytywna, że w jej imię cynicy i stoicy odrzucają radykalnie fałszywy świat konwencji społecznych, obyczajów, stereotypów. Krytyki tej dokonuje się jednak w imię pozytywności, jest ona służebna wobec absolutów. W imię prawdy absolutnej dokonują też swojej krytyki wiedzy sceptycy. Obsesja dostrzegania wszędzie sensu, rozdzeta hermeneutyczność myślenia, prowadzi również do sofistyki: wszystkiemu można nadać sens, jaki się chce. Sensy szczególnie pokrywają świat. Sofisci najbardziej ujawniają zabawowy podtekst kultury. Uprawiają żonglerkę sensami. Ich spory są jednak traktowane serio. Wywołują oburzenie, a Platonowi, uda się nawet nadać obelżywy sens słowu: „sofista”. Dopiero po upadku kultury greckiej — co dokumentuje Lukian — nastąpi całkowita deprecjacja filozofów. Zapraszani na uczty toczą ze sobą pojedynki, jako blażęscy gladiatorzy. Widma sofistów.

Esencjalizm ducha greckiego nie obejmował jednak zasadą egalitarności świata ludzkiego. Wprawdzie w definicji człowieka według Platona mieliści się niewolnicy, ale Diogenes natychmiast wskazał, że w jej ramach mieliści się również ptak obdarty z pierza.

Esencja, logos nie partycypuje w człowieku mocą losu, urodzenia, nie jest w nim „ex definitione”. Nie ma zresztą osobowego bytu, na „podobienstwo” którego byłby człowiek stworzony. Swojego człowieczeństwa i logosu w sobie musi on dopiero dowiedzieć. Jest człowiekiem ten, kto zdolny jest do trafnej konceptualizacji świata — więcej: ten, kto potrafi ją obronić i przekonać do niej innych. Greckie agory, to nie tylko targowisko próżności, ale odpowiednik tych „miejsz inicjacyjnych” społeczeństw pierwotnych, gdzie po szeregu próbach chłopiec stawiał się mężczyzną. Sokrates to echo czarownika dokonującego obrzędów inicjacji. Obserwować dysputy i polemiki, uczestniczyć w nich, zwyciężać — to etapy osiągnięcia dorosłości, człowieczeństwa, podmiotowej autonomii. Nie jest to sport. Sokrates pyta zwycięzcę Olimpiady: czy jeśli zwyciężyłeś swojego przeciwnika, to był on od ciebie słabszy? — Tak! Więc czego się cieszysz — że pokonałeś słabszego? W tym krótkim dialogu dokonuje się zniszczenia sensu rywalizacji fizycznej. Filozof rzywiej nie jest to słabszym, gdyż się z logosem. Wygrać w sporze filozoficznym to dowiedzieć swego człowieczeństwa i odmówić go innym. Dyskusje muszą się więc toczyć, być żaźarte, przechodzić do legendy. Cóż ludziom, choćby cały świat zyskali, jeśli duszę swoją tracą w rozmowie. Gdyby nie był Aleksandrem — chciałby być Diogenesem. Pokonani rzywale Sokratesa i widzowie snują się wokół niego jak bezkrwiste postacie po polach elizejskich.

#### Krytyka i świat esencji osobowej

Chrześcijaństwo otwiera przed krytycyzmem nowe obszary ekspansji, mimo że nie znosi hierarchiczności bytów. Nie jest to już jednak hierarchia spletna przez fatalizm. Rzeczywistość indywidualów zostaje tu powołana z nieości przez arbitralną wolę i jej stałe zawdzięcza egzystencję — stałe oscyluje więc na granicy bytu i niebytu. Świat jest obszarem kreacji, choć nie wykluczającej całkowicie mimesis, nie zaś emanacji — jego scenariusz i dramaturgia nie są przesądzone zasadą

kolowrotu. Wszystkie kategorie ontologiczne nabierają treści etycznych. Historia ustawiona zostaje w kolumnadzie takich pojęć, jak: sąd ostateczny, skazanie natury, odpuszczenie grzechów, oczyszczenie przez spowiedź, wina, szatan, piekło, czyściec. To daje nowy impuls i ethos działaniom krytycznym.

Bóg Augustyna internalizuje jeszcze fatum antyczne i określa hermeneutykę predestynacji. Lecz pojawia się już „niebyt”, oraz zło, na razie jeszcze jako „niebyt dobra” — już jednak jako coś realnie istniejącego. Niebyt towarzyszy już tworzeniu, pojawia się w wizji świata „niedokończoność” a poprzez to złego; jest to luka w procesie twórczym i luka w jego wytworach. Brak jest złem, to coś gorszego niż „cień” platoński. Krytykować — to szukać „braków”, a poprzez nie dotykać zła.

Brak augustyński jest jeszcze bezosobowy, nie ma swojego „ja”. Ale wkracza przecież w tę epokę tradycja judejska, gdzie Szatan nie jest byle kim, zwłaszcza gdy należy się na jego wizerunek pojęcia Zła w tradycji manicheistycznej. Obie one nadadzą krytyce sens demoniczny i agresywny, jakiego dotąd nie miała. Krytyka zaczyna się teraz od rzeczy, ale na nich nie kończy. Obiekt krytyki ma za sobą jakąś przyczynę, zło zaś ma jeszcze swoje głębokie korzenie. Zła nie wystarczy wykarzyć, trzeba go jeszcze wykonać. Krytyk musi być egzorcysta. Nie dowodzi błędów, musi je „zwalczać” i „przezwyciężać”. Musi podejmować egzegzezę zła, dokonywać negatywnej hermeneutyki. Po stułeciach krytyk-egzorcysta uzyska swój naukowy wykwint: psychoanalizę z sennikiem w ręku. Krytyk nie może dystansować się przez zwyczaj: „nie zgadzam się”, „to jest złe” — musi odłąd podejmować detektywistyczne dociekania, odsłaniać i demaskować, drążyć w głąb problemy i zjawiska. Nie może on tylko rozumieć, jak to czyni hermeneuta, musi odkrywać „innoby” rzeczy a więc ich przyczynę, a więc tworzyć kauzalne egzegzezy i „wyjaśnienia”. Rozumieniu przeciwstawia się procedury nieintuicyjne: dedukcję i indukcję, wprowadzając je pospół w świat przyrody i historii. Przy tym paradoks: destrukcyjny podmiot, który wraz z judaizmem i manicheizmem wkracza w obręb europejskiej ontologii, nie jest sam bytem poddającym się destrukcji. Nie podlega prawu negacji. Nawet Bóg nie może, lub nie chce zniszczyć tych antagonistycznych gry. Świat pośredni między kuszonym. Działania nie są już tylko po prostu „niedokończone”, krytyk nie może zamierzać ich dokończenia lub postuluować to. Ich niedokończenie jest celowe. Wytwory jednostek, epok, są różnymi wersjami „wieży Babel”, której budowa przerwana zostaje przez tajemnicze popłatanie się języków. Trzeby by zatem przywrócić jednolitość języka, bez tego niczego nie robi się do końca. Ta jednolitość nie jest jednak możliwa, skoro jest dwu absolutnych partnerów dialogu i język jest już załamany na tym poziomie. Można więc dychoznacznie dzieł języki i sensy, wskazując jedynie źródło zła — ale go nie zaspójając. Krytyk nie tyle wojuje ze złem, co je demaskuje, wskazuje, przestrzega przed nim, agituje przeciw niemu. Zło bowiem działa pośrednio, z ukrycia, niejawnie. Ludzi i zwodzi, kusi i namawia. Ta jego podstępna intencjonalność przenosi się na przedmioty, udziela się rzeczom i instrumentalizuje je. Świat realny nie jest śmietnikiem rzeczy odpadłych od Absolutu, jak w antyku, lub jeszcze u Plotyna. Jest on spolarizowanym polem magnetycznym, rozciągniętym pomiędzy biegunami, które nadają elementom swój ładunek i przyciągają je ku sobie.

To przenoszenie się ładunku zła na rzeczy jest tak prężne, że pochłania sobą również krytyka, który ma z nim walczyć. W niektórych teoriach krytycyzmu, np. u Struwego, krytyk jest istotą, która w swoim działaniu może poddać się zupełnie szalowi niszczenia, przekroczyć linię dzielącą krytykę od negacji. Taki krytyk sam staje się narzędziem zła: krytykuje wszystko bez różnicy, dostrzega same braki i złe strony,



nikczemne intencje i sensy, nie oszczędza żadnej wartości, wyszydza i urąga wszystkiemu, nawet sobie. Blokują na każdą pozytywną twórczość. Zamiast przestrzegać przed wężem zła, staje on z mieczem przed rajem twórczości i nie dopuszcza doń nikogo. Jest taki krytyk najczęściej „aniołem upadłym”, gdyż był on zazwyczaj uprzednio sam twórcą, który jednak odkrył swój brak talentu, marność artystyczną i przeszedł sam na stronę zła.

Świat spolarizowany między dwoma twórczymi podmiotami jest obszarem przenikania się różnych mocy, światem chybottliwym. Prawda i fałsz przenikają się tu, a nawet warunkują. Augustyn, tak wrogi manicheizmowi, pisze: *rzeczy tylko o tyle są w części prawdziwe, o ile są w części nieprawdziwe. Jakże bowiem wspomniany przeze mnie Roscjusz mógłby być prawdziwym aktorem tragicznym, gdyby nie chciał być nieprawdziwym Hektorem? W rzeczach i ludziach trwa oscylacja i chwiejność. Nie są podobne cieniem, ale raczej płomykom światła poddającym się strugom wiatru. Gdy dla Deotymy w filozofie mądrość miała „sąsiadować” z głupotą, to w człowieku nowej epoki prawda i fałsz, piękno i brzydota, dobro i zło pozostają w stanie przenikania i walki. Dialektyka spływa ze świata pojęć na świat realny. Rozumność, zwierzęcość, pasywność nie są już „szczęblami” natury ludzkiej, jak u Arystotelesa, ale silami wiodącymi walkę. Czy natura ludzka i boska — pytają w topornej metaforyce pierwsi chrześcijanie — łączą się w osobie Chrystusa jak dwie kłody drzewa, czy jak wino z wodą? Jak współistnienie poczucie misji i strachu? Pytaniem ważniejszym jest tu jednak pytanie o „ślabość”, jako rodzaj braku, przez nią bowiem oddziałuje zło, pokusa, złudzenie. Krytyka winna wskazywać braki jako miejsce, przez które przeliera zło. Antyk znalazł szukankę retoryki — nie znalazł sztuki kaznodziejskiej.*

Zywioty świata wtrącają się przez manicheizm w permanentną rewolucję. Świat dzieli się na czarny i biały, główną jego reguła to „albo-albo”. Fromm odkrył te reguły „nietolerancji” po raz pierwszy w logice dwuwartościowej Arystotelesa. Coś jest albo prawdą, albo fałszem. Jednakże u Arystotelesa ta reguła logiczna przenika tylko ludzkie myślenie. Tylko ono może błądzić, zaś świat zawsze jest taki sam, pozwalający odwoływać się do siebie i sprawdzać jak jest naprawdę. Dualizm Arystotelesa nie zakłada walki, obejmuje raczej myśl niż byt. Dopiero gdy „albo-albo” zapanuje w samych rzeczach, gdy oddziela mocę dobra od mocy zła, rodzi się nietolerancja. Nie można już stać na barykadzie. „Kto nie jest ze mną, jest przeciwko mnie”, czytamy u Łukasza (11, 23). Krytyk również nie może być sędzią, godzącym zwąśnione strony. Musi walczyć po tej lub po tamtej stronie. Kto nie walczy, już sprzymierza się ze złem, otwiera mu wrota, przemycia wroga. Krytyka przeistacza się w demonologię, hermeneutyka w teodycę i eschatologię.

Próba uchronienia się przed autonomią zła, przed manicheizmem to augustyńska transformacja greckiej ananke w predestynację. Luteranin Hegel watek ten podejmuje, wpisując w swojego ducha dziejów motyw „chybkości”. Podejrzania wypierają prostą wiarę. Hiob staje się mierzwą historii. Uczeń Hegla napisze: *Krytyk nie uczesinieży ani w cierpieniach, ani w radościach społeczeństwa; nie zna on ani przyjaźni ani nienawiści, króluje w samotności i tylko niekiedy z ust jego rozlega się śmiech bogów olimpijskich z przewrotności świata. Jego przeciwnik zaś zauważa: Ci berlińczycy uważają się nie za ludzi, którzy krytykują, lecz za krytyków, którzy oprócz tego mają niezgodzić się być ludźmi. Przewrotności świata, salto mortale historycznego rozumu odbywają się jednak nad miękką matą. Bilans jest przesadzony i duch absolutny spokojnie czeka na idący doń zryzek historii. Hermeneutyka triumfuje nad wolnością i negacją. Zyski przesłaniają straty. Immoralizm nowożytny. Aby go przezwyciężyć podniesiony zostanie oręż przeciw wszelkiej religii, a aksjomatem stanie się młodohegelskie hasło: „krytyka religii stanowi przesłankę*

wszelkiej krytyki”. Gest Alkibiadesa jako finał stulecia chrześcijaństwa. „Krytyka” staje się emblematem szkoły posthegelskiej. Idzie jak rzeka po zerwanym zapór: przez Nietzschego, Stirnera, pesymizm „końca wieku”, egzystencjalizm, szkołę frankfurcką. Wielkie całopalenie metafizyki w Kole Wiedeńskim.

Wolność krytyki, emancypacja krytyków. Zawód krytyka staje się osobnym zawodem. Można już żyć z krytyki. Kwestionowaniu poddaje się wszystko. Spełniają się słowa Kanta: *Wiek nasz jest właściwym wiekiem krytyki, której wszystko musi się poddać*. Następuje specjalizacja krytyki: na muzyczną, teatralną, filmową, literacką, plastyczną, obyczajową, itd. Krytyk staje się sędzią, prokuratorem i adwokatem zarazem. Aksjologiczną matrycę jego opinii staje się synteza negatywnych wartości, „kolakogathia à rebours” (jeśli takie mieszanie słów jest dopuszczalne). Jedna rzecz wszelako nie jest ciągle kwestionowana: sama twórczość. Kulturę pojmuję się ciągle jako nieskończenie dynamiczną. Krytyk staje wobec niej jak baśniowy rycerz wobec smoka — uciną głowy, ale domaga się, aby odrastały. Kultura jako ciągle odrastające smocze głowy.

### Hipotetyzm a krytycyzm

Jeszcze u Kartezjusza pojawia się demon jako oszust, aby zasiać ziarno nieufności w istnienie czegokolwiek. Oferuje umysłowi nicotę, tak jakby nie przemawiała ona również przeciw niemu. Ale tonąca myśl wydycha się ku istnieniu, choć późniejsi filozofowie będą sztydzić, że sposobem barona Münchausen. Myśl odnajduje nawet aprioryczne struktury, idąc doskonałości i idee matematyczne, które stają się dla niej murami fortecznymi. Kartezjusz sądzi nawet, że można za nich panować nad całą okolicą empirii, z której umysł początkowo został wyparty. Ale okolice to grząskie i gdy przychodzi do sformułowania etyki, to Kartezjusz skacuje jedynie „Etykę tymczasową”, łączącą stoicką apatię z teorią prawdopodobieństwa. W tej samej cytadeli zamyka się matematyk Pascal, odczuwający przerażenie wobec pustki wszechświata. Zamiast etyki tymczasowej wymyśla „zakład”. Probabilistka jako aneks do *Księgi Hioba*. Jakiś odłożone z powrotem na drzewo wiadomości, aby powrócić do raju. Hazard zastępuje dawny eudajonizm. Maksymalizm pozostaje tylko w scenografii: Hiob włącza się do gry między Bogiem i Szatanem.

Krytycyzm kartezjański pragnął dokonać zabiegu alchemicznego lub faustycznego wobec mocy negacji: wprzeznąć ją w proces twórczy. Tęgo ducha odnajdziemy nieco później w słowach Monteskiusza: „radość burzenia jest radością tworzenia”. Chociaż istnienie zostaje obronione przed nicością, choć staje się kamieniem węgielnym dla nowych budowli, to od Kartezjusza krytycyzm wiąże swój los w osobnej linii, splecionej z fikcjonalizmem i konwencjonalizmem. Istniemy — to pewne. Lecz skąd wiadomo, że nie we śnie? Bóg staje się jedyną gwarancją. Bóg jako permanentny budzik. Pod warunkiem, że sam nie jest snem.

Nie Galileusz, ze swoimi procedurami idealizacyjnymi, modelami heurystycznymi, myśleniem dialogicznym, ale Kartezjusz inicjuje nowoczesny hipotetyzm, gdyż wprowadza nowy ethos a nie tylko logos myślenia naukowego. To u Kartezjusza powstaje idea wiedzy tak konstruowanej, aby poddawała się obaleniu. Masochistyczna epistemologia. Krytyka nie powinna preparować przedmiotów zewnętrznych, tworzyć ich wiktoryjnych, przywołujących agresję karykatur. Krytyk ma być krytykiem wewnętrznym, samooskarżającym się sumieniem, które swoje własne dzieło wystawia na próbę i konstruuje tak, aby bez oporów mogło się próbom poddawać. Rzecz określana w podręcznikach, jako „sceptycyzm metodologiczny”. Za odwagę Galileusza



poczytuje się, że zawiesił nad głowami ludzkości tysiące skalistych brył i planet, odwaga Kartezjusza ma coś z gestu Rejtana, lub skazańca Goyi rozdzierającego szaty przed plutonem egzekucyjnym. W przedmowie do *Medytacji* pisze: *Prosiłem tam zaś wszystkich, których by w moich pismach uderzyło coś godnego nagany, by mi to łaskawie wytknęli...* Duch barokowej rycerskości: „Panowie Anglię, strzelajcie pierwsii!” Kartezjusz nie pisze dzieła o średniowiecznej tytulaturnej: „Przeciw...” Sam do swojego dzieła dołącza zbiór listów, polemik, krytyk. Nie mówi: „Kto jest bez winy, niechaj rzuci kamieniem”. Swego dzieła nie umieszcza w orszaku pochlebców, ale w świecie sztyrderców i opluwaczy. Stylistyka *Medytacji*, jako odtworzenie stacji pasywnych.

Nie musi już upłynąć wiele czasu, aby Wolter usłyszawszy o paleniu swoich książek zacierał ręce z radości: książki są jak kasztany, smakują dobrze po przypieczeniu. To, co bulwersujące, skandaliczne, prześladowane staje się powodem do sławy. Obok książek hagiograficznych pojawia się hagiografia książek. Dzieło domaga się teraz krytyki a nawet negacji, prowokuje do niej — chce być zwalczane, demonstruje rany po ciosach. Dzieło noszące bliźny — nowy typ szlachectwa. Ale nauka dopisuje się do tego ducha w swoim najświetniejszym dwudziestowiecznym przejawie, *Logikę badań naukowych* — manifest falsyfikacjonizmu K. Poppera, w swojej recenzji T. Kotarbiński nazwie książkę dziełem. Prawo istnienia ma ta teoria nauka, która wyzywa krytykę, sama demonstruje sposób swego obalenia. Czynnolwora i pycha — nie pokora. Ale jednocześnie pokazywanie swojej mocy przez próbę siebie, nie zaś poprzez poniżanie przeciwnika. Zamiast dowodzenia swych racji przez negationem, drogą odmiawiania racji innym, teoria Poppera sama wytwarza swoją pozytywną anty-teorię i gotowa jest poddać się, gdy ktokolwiek tę antyteorię potwierdzi. Przed pojedyńkiem przeciwnik dostaje do wyboru dwa egzemplarze broni.

Scheler z najwyższym oburzeniem powita ten typ krytycyzmu, mając za najwyższe stadium choroby nowożytnej europejskiej cywilizacji. Oto zamiast kultywować te wartości, które przeżywa się w aktach wiary i oczywistej pewności, woli się utożsamiać jedynie te, które uznane zostają za niewątpliwie. Resentyment, kokieteria słabością. Obejmowanie słabości, pod pozorem zmagania z nią.

Falsyfikacja nigdy nie jest definitywnie przeprowadzona, nie jest przesądzona, że w każdej chwili anty-teorii zostanie potwierdzona. Falsyfikacja wiśi nad „dobrze budowaną” teorią, jak miecz Damoklesa. Teoria naukowa sama ustawia się więc na granicy bytu i niebytu. Żywa nauka ustawia w tej sytuacji cały tum hipotez i teorii. Każda teoria jest w sytuacji gorszej od swojej antyteorii. Nigdy nie nasyci się materią indukcji. Wystarczy zaś jeden fakt, jak jeden pocisk, aby potwierdzić jej anty-tezę, ją zaś obalić. Nauka obracająca na ślepo byben pistoletu i przykładająca go do głowy.

Hermeneutyka zostaje całkowicie usunięta na bok. Pozostaje twórczość i krytyka. Generowanie teorii i falsyfikowanie. Ulepszenie teorii spotyka się ze wzdargą: tworzenie epikykli u Ptolemeusza. Trudno jest dokonywać krytyki zewnętrznej — „w imię” teorii. Każda z nich krytykę zewnętrzną ze swojej strony uważa za zbędną, ze strony innych za niemożliwą (brak „komunikacji językowej” między teoriami), prymal krytyki wewnętrznej jest niemal pełny.

Enigmatyczność wewnętrznej treści teorii podważa znaczenie wiedzy pozytywnej. Popper podważa deskrypcyjność neopozytywizmu. Zdania przeczące nabierają większej wagi niż twierdzące. Przez pustki w wiedzy przeziiera nie zło, ale ontologiczny niebyt. Przywrócona zostaje — jako — ontologiczny fundament myślenia krytycznego — nihilistyczna tradycja przewijająca się przez różne kultury. Teologia negatywna, głosząca fałszywość wszystkich pozytywnych określeń bytu. Obecna w chińskim taoizmie (Tao, o którym można powiedzieć, że jest tao, nie jest

prawdziwym tao. Bezimienny jest bowiem początek Nieba i Ziemi) i u Mistra Eckharta (Bóg nie jest tym, czym ma być według tego, co się o nim powiada, bardziej prawdziwie jest on tym, czego się o nim nie mówi) i powraca w krytycyzmie szkoły frankfurckiej (Fromma tłumaczenie imienia Boga z Biblii: „Imię moje jest BEZIMIENNY”). Ten nihilistyczny krytycyzm wyraża Sürmer: „Opamięl swoją sprawę na Nicości” i spotykamy ją w eklektyzmie Cousina.

Tradycyjna teoria — powiadają frankfurtyczcy — opisywała tylko rzeczywistość. Ale czyż ta zasługuje na to, aby ją opisywać? Trzeba obalić świat faryzejski, a nie opisywać go. Jednak w imię czego — jeśli wszystkie utopie są tylko jego odwróconym odzwierciedleniem. Zmienić byt trzeba w imię „inności” (das Andere), gdyż inne, choć obdarzone boską anonimowością, jest lepsze od obecnego. Inność jako cel podróży Odysa.

### Inność i przeciwność

To, co „inne”, jest pojęciem granicznym. Jest niby jeszcze nasze, nie przeciwnie i nie wrogie, ale już „obce”. Bliskie granicy. Jak ster, który jest przy okęcie, ale i za okretem i stamtąd decyduje o jego biegu. Inne jest bliskie całosci, jak bliska jest jej zdrada. Inne nie jest creatio ex nihilo, lecz raczej creatio in nihilo. W całosciach konserwatywnych odstępstwo jest gorsze niż wrogość. Nie karze się jeńców — karze się zdrajców. Etologia zwierząt odkrywa to w świecie ptaków: gołębie mogą tolerować przy sobie wroble i wrony, nie ścierpią zaś innego gołębia pomalowanego np. na kolor zielony. Przez całe średniowiecze tolerowano getta żydowskie i mahometańskie. Nie ścierpią waldensów i albigenów, braci czeskich i arian. Inność sąsiaduje z „barierą krytyczną” tolerancji kulturowej. Nie wkracza do gmachu cywilizacji, ale zdaje się podminowywać jego fundamenty. Zdradca nie jest uciekinierem, ale złodziejem unoszącym ze sobą nocą bóstwa domowe. „Inność” prowokuje wspólne „nie” wszystkich elementów całosci, jednocząc je we wspólnej negacji i sprzeczności. Negacja, nie tylko pozytywność, może być i bywa spoiwem całosci. W świecie negatywnej jedności hasło miłości jest hasłem rozkładowym.

Ontologia nihilistyczna odkrywa negatywność jako zwornik i klej spajający całość. Wrogość, nienawiść, strach są „pseudo-esencją” całosci i jej „najsłabszym ogniwem” zarazem. Obiektem zagrażającym nie jest tu byt, ale perspektywa niebytu. Innowacja jest zagrożeniem, twórczość jest zagrożeniem. Niektóre głowności obdarzone są „gruciołem śmierci”: po wydaniu potomstwa grucioł ów uruchamia się i zabija matkę, aby nie pożarła tego potomstwa. Niebyt wpisany w plan istnienia i tworzenia, echo wyśmianego „instynktu śmierci” Freuda.

Pochwała „inności” jest najdalszym odwróceniem antycznego esencjonalizmu, ale przekracza również substancjalizm manichejski. Dla bytu spetryfikowanego „inność” jest groźna, bo trzyma się on w strachu przed niebytem. Inność jest zaś nadzieją dla elementów spętanych w tej całosci. Dla nowatora opinie tej całosci są zbędne. *Dzieło, które znajduje swoich kompetentnych krytyków* — pisał Fichte — jest stworzone niepotrzebnie. Inność musi być prowokująca. Jej wiktogenność jest odwrotnością sexappeal'u. Genetyczne mechanizmy naruszania porządku.

Tak jak Popper (a jeszcze wyraźniej Lakatos) przeciwstawia prowizorycznej teorii świata anty-tezę, która umożliwia falsyfikowanie, tak „tradycyjnej teorii” szkoła frankfurcka przeciwstawia „teorię krytyczną”, która ma odnosić się do „inności” świata. Mówi się, że autorzy tej szkoły zesłali na manowce i reprezentują nadal „teorię tradycyjną”. Możliwe. Bohater *Lotu nad kukułczym gniazdem*, gdy nie udaje mu się podnieść kamiennego postumentu, powiada: „Ale ja przynajmniej próbowałem!”.



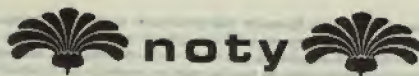
## Münchhausenowskie wysiłki hermeneutyki

Myśl racjonalizująca związa się pod ukaszeniami gza sceptycyzmu, reagując nań jak Ateńczyk na Sokratesa. Pocięzszano się jednak, że tak jadowite owady jak sceptycy muszą być też podatne na samozniszczenie. Tak jak mit o skorpionie mówi, że w stanie skrajnej beznadziejności i osaczenia sam siebie przebijając zatrutym kółkiem, tak i miano sceptyków za myślicieli niweczających swój sceptycyzm wobec pytania, czy są absolutnie pewni swoich racji. To miało ich przeobrażać w dogmatyków i doktrynerów.

Zagadnienie samoreferencyjności zdań i teorii wyłoniło się jako temat dla teorii krytycyzmu już u zarania tego kierunku myślowego i towarzyszy mu do dziś. To pytanie, czy teoria jest w stanie stać się zarazem podmiotem i przedmiotem sama dla siebie. Teoria nie mogłaby widzieć siebie samej, będąc tylko prostym zwierciadłem, ale może teoria jest systemem luster, nawzajem się sobie prezentujących? Lustrzany świat Alicji w Krainie Czarów — jakże wspaniała lektura, lecz spóźniona, dla biskupa Berkeleya. Świat, w którym każdy element jest widoczny wszędzie, ale nie wiadomo, gdzie jest „naprawdę”. Świat atomu Heisenberga, w którym nie da się ustalić położenia elektronu. Atom Heisenberga przypominający labirynt z poruszającym się Minotaurem.

W tym świecie luster kreteńczyk Eubojidesa może powiedzieć: wszyscy kreteńczyk są kłancami. Ale my wiemy, że jego zdanie nie może obejmować jego samego. Jedno lustro musi stać poza układem, przecież my sami stoimy poza teorią. Trzeba coś zrobić z tym światem luster. Stworzyć teorie mnogościowe, zbiory pełne i puste, teorie klas, odróżnić teorie i metateorie. I chociaż nie zatrzymuje to pochodu luster, to uzyskuje się jakiś ich jednoznaczny układ. Lustra mniejsze mogą odbijać się w większych, ale większe nie mieszczą się w mniejszych. Tworzy się sieć w chaosie. Szkatułki w szkatułkach. Nie ma wszechkierunkowej negacji ani relatywizacji. Zostaje już tylko jeden problem i kłopot: z nieskończonością. W jej perspektywie hermeneuta staje się coraz głębszy i abstrakcyjny, jak Bóg, który coraz bardziej oddala się w przestrzeni. A niektórzy mówią nawet — że znika zupełnie.

Stefan Symotnik



JAN ZIELIŃSKI

## LIST Z ZAWOI

Zawoja, lipiec 1984

Wydawnictwo Literackie — chwala mu za to — ogłosiło, w przekładzie i opracowaniu Juliusza Zychowicza, główną książkę Victora Klemperera *L.T.I.* Jak przystało na pracę opatrzoną podtytułem *Notatnik filologa*, ta wielośćonna, a zarazem osobista analiza szeroko pojętego języka Trzeciej Rzeszy ma już przed wydaniem przekładu sporą literaturę przedmiotu w języku polskim. Jeśli omielać się zabrać głos na jej temat, przeczytawszy jedynie przekład (acz bogato inkasowany zwrotności w języku oryginału) i to tu, na łonie natury, z dala od bibliotek, to tylko dlatego, że taki sytuacja lekturowa miewa często strony dodatnie, pozwala wydobyc to, co może nie od razu rzucić się w oczy przy normalnej, „fachowej” lekturze.

Doceniając historyczną, polityczną, socjologiczną i socjolingwistyczną rolę ustaleń Klemperera, przyznając, że jego metoda ma znamiona uniwersalne i daje się świetnie zastosować np. do opisu języka propagandy, ale przy lekturze tej książki najbardziej fascynujące było dla mnie obserwowanie, jak postępujące ograniczenia wydają wielokrotnie plon.

Romanista Victor Klemperer (uczeń Vosslera) z chwilą dojścia do władzy nazistów miał na pozór coraz mniej do czynienia z tematem, z którym w końcu nierozdzielnie związał swe nazwisko: L.T.I. Lingua Tertii Imperii, język Trzeciej Rzeszy. Najpierw utracił katedrę i nie musiał słuchać, jak jego koledzy zalewają studentów potokiem nowej, brunatnej mowy. Potem otrzymał zakaz korzystania z bibliotek, gdzie mógłby na przykład studiować dzieło Rosenberga. Jako Żyd nie miał prawa wstępu na publiczne wystąpienia Hitlera. Potem, z tych samych powodów, odebrano mu prawo chodzenia do kina oraz posiadania aparatu radiowego. Wreszcie — wypędzono go z mieszkania. Zapewne, los i tak obzedł się z Klempererem łagodnie w porównaniu z resztą Żydów drezdeńskich (głównie dlatego, że miał żonę Aryjkę). Ale proces ograniczania ludzkich praw, wykluczania ze wspólnoty postępowal nieuchronnie i zapewne doprowadziłby go do uniesienia ze zbioru ludzi żywych, gdyby nie szczęśliwy dla Klemperera traf, że w dniu, w którym miano go wywieźć w nieznanym kierunku, nastąpiła zagłada Drezna.

Fascynujące jest to, że właśnie człowiek coraz bardziej izolowany od otaczającego go, wrogiemu mu świata potrafił ten świat spójnie, przekonująco opisać. Ze strąpów gazet, z ulamków zasłyszanych przemówień, z przypadkowych, czasem wypożyczanych na nawiśko żony książek, ze skrawków i ochlapów języka Klemperer zrekonstruował (nierzadym współczesnym archeolog) świat Trzeciej Rzeszy.

Dostrec świat w ziarnku piasku, w kropki wody — to postulat często głoszony przez mistyków. Tutaj mamy do czynienia z zupełnie inną genealogią. Klemperer woli demistyfikować. Jego rozważania nie są suchą spekulacją ani wizją, zrodzoną z kontemplacji. Są bardzo konkretne, czasem dotkliwie namacalne, ocierające się o sytuację ostateczną, a równocześnie nie pozbawione swoistego poczucia humoru. Jak wtedy, kiedy autor powiada, że nigdy w życiu żadna książka nie wywołała w jego głowie tyle szumu co *Der Mythos des XX. Jahrhunderts* Alfreda Rosenberga. „Nie dlatego, aby była to lektura tak niezwykle głęboka, trudna lub wstrząsająca, lecz przez to, że Clemens (oprawca Żydów drezdeńskich — JZ) walił mnie tym tomem po głowie przez dobrych kilka minut”.

Badacz, który usiłuje pracować w takich warunkach, prócz tyłu ograniczeń, ma szanse sukcesu tylko wówczas, gdy przedmiot jego badań jest albo bardzo mały, albo —

przeciwie — uniwersalny. Klemperec miał to szczęście, że był z wykształcenia i ramiflowania filologiem, że postanowił badać nowy, powstający właśnie wokół niego (choć bez jego udziału) język. Inny badacz, postawiony w sytuacji Klempereca, nie mógłby napisać sensownej pracy na temat na przykład sztuki czy muzyki Trzeciej Rzeszy. Język jest tym wyjątkowym medium, którego reguły można opanować, mając dostęp jedynie do strzępów, do wyrywkowych przykładów.

Sytuacja, w jakiej ta książka była pisana, sprawia, że jest ona owiana aurą tajemniczości. Klemperec nie raz skarży się na brak porządnego warsztatu naukowego — fiszek, bibliotek, książek własnych. Czytelnik może sobie te miejsca niedopowiedziane uzupełnić, dochodząc niekiedy — dzięki zmiennej perspektywie historycznej czy historycznoliterackiej — do zabawnych rezultatów. Kiedy czytamy o „satyrycznym filmie dźwiękowym” opartym na „tragikomicznej powieści Henryka Manna”, inaczej odbierzemy cały akapit wiedząc, że chodzi o powieść *Profesor Urat* i o film *Błękitny anioł*. Kiedy zaś, jako przykład zakazu używania imion starotestamentowych, czytamy o tłumaczonej z angielskiego powieści *O Absalom, Absalom!* Faulknera.

Ponieważ, jak wspomniałem, czytałem tę książkę w otoczeniu przyrody, na zakończenie dwa drobiazgi z tej sfery. Drobiazg pierwszy. Autor wylicza jednym tchem następujące przemiany w tuż powojennych Niemczech: „Sądzę się zbliżam do wojennych, usuwa ze stanowisk *klękie Pgr* [drobnych partyzantów] — język *Czwartej Rzeszy*”, wycofuje z obiegu narodowosocjalistyczne książki, przemianowuje place Hitlera i ulice Göringa, ścina dęby Hitlera”. Ostatni przykład aż prosi się o komentarz filologa. Wępie taka jest siła słowa (nazwy), że ludzie ścinają kilkunastu drzewa tylko dlatego, że przez ostatnie kilka (najwyżej dwadzieścia) lat nosły zmienione obecnie imię.

Drobiazg drugi. Klemperec powiada, że esesmanów — „jak rasowych koni czy psów — używa się chętnie do celów hodowlanych. (Wypalano im nawet, jak zwierzętom, znak przynależności do określonego stada)”. Autor sam wpada tu w siła języka, który stara się zdławić. Rzecz dzieje się w tym następującym scenariuszu. Mówi się wiele o zrewizjonowaniu esesmanów, więc i my mówiąc o nich *zuczynamy* ich traktować jak zwierzęta. Żeby nie było nieporozumień: nie bronię w tym miejscu esesmanów, bronię godności słowa.

Jan Zieliński

P.S. (dopisek późniejszy). Po powrocie do Warszawy sprawdziłem hipotezę faulkerowską. Otóż przekład powieści Faulknera ukazał się w roku 1938 w Berlinie, u Rowohla, pod niezmiennym tytułem *Absalom, Absalom!*. Klemperec miał natomiast na myśli powieść angielskiego pisarza Howarda Springa *O Absalom!*, której przekład ukazał się w tym samym roku, parę miesięcy wcześniej, w Hamburgu pod tytułem *Geliebte Söhne*. Co z tego wynika? Albo zakaz używania imion starotestamentowych nie był bezwzględny, albo Rowohl mógł sobie pozwolić na więcej, niż prowincjonalny wydawca, albo wreszcie wydawca hamburski wiedząc, że w Berlinie ma wyjść powieść Faulknera zmienił tytuł przekładu. Za tym ostatnim przypuszczeniem przemawia fakt, że Howard Spring chce uniknąć pomyłek sam zmienił później tytuł swej powieści — i to na zbliżony do niemieckiego: *My Son, My Son*. Cóż, można pisać recenzje na wakacjach, ale w końcu wraca się do biblioteki.

J.Z.

ADRIANA SZYMAŃSKA

## POEZJA TOMASZA GLUZIŃSKIEGO

Wybór wierszy Tomasza Gluzińskiego będący prezentacją dwudziestoletniej twórczości poety jest nieczęsto ofiarowywaną krytyce szansą sąsiedźstwa. Twórczość ta niedostatecznie zauważona, niedokładnie i fragmentarycznie opisana, powstająca na uboczu, poza wiodącymi w krytyce i życiu literackim nurtami współczesności wywarła na publikację własną swoją niepodjętą ostrość, urodę i wagę. Mówiąc „niepodjętą” mam

na myśli własny odbiór i własne zaskoczenie. Ośmiem zbiorów wierszy ogłoszonych w latach 1964–1982 składa się na bardzo wyrazisty portret poety, który ze swojej samotni w Zakopanem, gdzie żyje i tworzy, widzi i opowiada rzeczywistość świata — trzeba to podkreślić — nie ogólnikowego świata ontologii czy świata jednostkowych doznań i emocji, ale świata z całym obszernym konkretem jego rzeczy i idei, z całym — mechanicznym, socjologicznym, politycznym — bogactwem zagrożeń. W tej poezji outsidera nie legitymującego się przynależnością do pokolenia, szkoły czy nurtu, odbijają się te wszystkie dramaty, które przeżywali kolejno poeci „Współczesności”, „Orientacji” i Nowej Fali.

Ambicją piszącego o poezji jest odczytać z wierszy — jak astrolog odczytuje z gwiazd, chłomasta z liści dion — nie znaną lub nie w pełni wiadomą poecie jakąś, bodaj mikroskopijną, prawdę jego sztuki. Piszący o poezji pragnie zawsze powiedzieć poecie coś, czego on nie wie o sobie. I ta ambicja, i ona tylko, usprawiedliwia rozbijanie analizy emocjonalnych całości, wyświetlanie z ciemności metafor jasności sensów, racjonalizowanie intuicyjnych skojarzeń, układanie żywołu w system estetyki. Cóż, bez tej ambicji, na minimalizm krytyczny — przecież lub potakiwać poecie, przechwalać się pojmowaniem mechanizmu jego wyobraźni czy zrozumieniem jego niezrozumiałości.

Tym minimalizmem być się musiała zadowolił. Tomasz Gluziński, nie on jeden zapewne, ale on bezbłędnie wszystko wie o sobie. Niczego mu nie podpowiem, nie mu w nim nie upamię. Imponująca świadomość tego poety sprawia, że nie tylko prawdę, ale i nieprawdę zna o sobie. „Myśmy w formie bez treści zbawienia szukali!” — obwinia się poeta, którego poezja porodziła się właśnie pod presją treści zbawienia i w latach panowania estetyzmu i kulturowości była wyzwaniem racjonalnej formie jako takiej, formie jako rygorowiładu i porządku. W wierszach publikowanych w latach 1964–1969 (zbiory: *Wiersze*, *Wokalizacja*, *Wątek*, *Motywologia*) panuje łok rzecz, faktów, zjawisk rzeczywistości, łtok w najdosłowniejszym tego słowa znaczeniu. Spiętrzenie rzeczywistości i faktografii tworzy chaos (czy też jest odbiciem chaosu), którego poeta nie zamierza nawet opanować. Każde doznanie, a wiersz wywodzi się przecież z doznania, jest zawsze, bez względu na walor emocji, porażającą łwiną zdarzeń i rzeczy, które tworzą rumowisko agresywności — paradoks — śmierci. Poeta po prostu upycha w wierszu elementy rzeczywistości. Panuje w tej poezji taki, chciałoby się powiedzieć, niesamowity ścisł, że doświadczenie nie ma czym oddychać. Żadna myśl, żadna refleksja nie wciągnie między rzeczy, które spiętrzone zasłaniają horyzont poezji. Wiersze powstałe w tym okresie są są nieczytelne z nadmiaru propozycji danych do odczytania. Poeta z dystansu późniejszych dokonau znajduje nawet idee usprawiedliwiająca niemożność interweniowania: *warszkie zabiegi / porządkujące to gorliwe upychanie / chaosu do wielu szuflad jest równie / bezsensowne jak chwytanie stekier / plomieniu łok morza chwytanie tak / jakby można podzielić na części / żywioł elementarny*. W *Szczątkach* emocji (1982), ostatnim chronologicznie zbiorze wierszy, gdzie poeta ujął już całkowicie swoją zachłanność doświadczonego wyrażenia rzeczywistości, łamie wiersze nazwie „zdejszonymi komunikatami, specjalnymi od faktów”, „suchymi zapisami”, „grypsami zakładowe (nabazgrzany) prozą w zakamarkach nocy”, „torturą trzeźwości”, „dreszczami obrzydzenia”. Sam poeta zdumiewa się dzisiaj sobą wczorajszym. Towarzyszę mu w tym zdumieniu.

W połowie drogi poeta jakby zawrótł. Zaczęło wszystko od nowa. Cofnął się do źródeł. W wiadomości artystycznej poety nastąpił widowny kryzys. Czyżby zaprzagnął się wyrwać ze ścisłku oberwładniających go rzeczy, faktów, zdarzeń? Czy nie ufa prawdziwie ich doradczą doświadczości? Czy zważył na użyteczność komunikatu? I wtedy — z rozterkiem nadziei? — z jednej skrajności wpada w drugą. Z amorficzności i bezładu chaosu — w terroryzm rygora. „Myśmy w formie bez treści zbawienia szukali”. Być może to samooskarżenie ma jednak uzasadnienie. Upchał nadmiar doznania, chaos świata w jakąś formę. Nawet nie przemyślał i nie sprawdził, czy pusze. Z katalogu form poetyckich wybiera najbardziej kuszoną — sonet. W czterech precyzyjnie zrymowanych wersów wtraca rzeczy i zdarzenia. W ogłoszonych w 1972 roku *Sonetach zrymowanych* biteria blizszy na łachmanach, które ma zdobyć. Efekt żalony. Ale ten epizod formalistyczny odegrał swoją rolę w rozwoju poezji Gluzińskiego. Pojawienie się formy, nie tej przypadkowej, oczywiście, nie tej jubilejskiej, ale formy jako problemu — dało belkotowi rzeczywistości ścisł i proporcje, zamierzonołło cienie konkretnego, rozluźniło łtok doznań, wprowadzając między nie powietrze do oddychania, myśl. Od *Sonetów zrymowanych* począwszy każdy następny zbiór wierszy Gluzińskiego *Pod pięciogłęb* (1974), *Przebieg wydarzeń* (1977) jest etapem w poszukiwaniu idei artystycznej, by w *Szczątkach*



emocji (1982) osiągnąć umiar i równowagę rzeczywistości i sztuki, żywiołu i rygoru.

W *Szczątkach* emocji już kształt wiersza swoją konstrukcyjną logiką, czystym krojem wiersu mówi o harmonii, o ładzie serca i rygorze myśli. Chaos przyszył warunki wyrażenia, forma uszanowała żywioł emocji. Dlatego trzeba mówić o opanowaniu u nie o ujarzmieniu chaosu przez formę. Poeta nie wypożył formy z katalogu wyrażenia, wykonał ją na miarę doświadczenia. W poezji Tomasza Gluzińskiego pojawiła się forma nie jako lekceważące przeciwstawienie treści, ale jako jej treść inną własną.

Poezja Tomasza Gluzińskiego zrodzona pod presją rzeczywistości, powstająca pod ciśnieniem ciężaru właściwego rzeczy i wagi doświadczenia historii do swojej formy czyli do swojej idei siebie, nie szła drogą rezygnacji. Konkrety rzeczywistości, rzecz, fakt, zdarzenie wciąż obecne w wierszach Gluzińskiego, nie utraciły swojej ostrości, lecz są już spontaniczną manifestacją ontologii. Są sceną rozgrywających się dramatów myśli. Każdy utwór *Szczątków* emocji wyraża przeżywanie historii, przeżywanie egzystencji, przeżywanie cywilizacji przez człowieka, Polaka, obywatela świata. Toczy też wiersze dramatyczny proces świadomości. Poezja Gluzińskiego jest obok poezji Herberta najbardziej myśliczną poezją współczesną. Ta poezja myśli wprost, bez pośrednictwa ironii i intelektualnej spekulacji, tych symulanki mądrości. Ma odwagę, powiem więcej, ma czelność naglej prawdy. Jest to przeważnie niewybaczalna w oczach tych, co raczej się „to cukrem, to batem”.

Konkretność i bezpośredniość stawia w konsekwencji poezję Gluzińskiego w opozycji wobec „łoryd bajecznych” i „sztucznych rymów”. Poeta przekłada rzeczywistość „któregoś wolności” ponad wyzwolenie ofiarowywane przez wyobraźnię. *Imaginarja / jest kaleciem / protezą / pieszczotliwie uszkodzoną / w miejsce kidoos? / z pięćdziesięciu zmysłów*. Poeta antynomie prawda — zmyślenie rozciąga na kreację artystyczną, od której domaga się przede wszystkim celowości etycznej. I w tym jest konsekwentny. Idea tożsamości prawdy i piękna pełni w tej poezji i doświadczeniu przez rzeczywistość funkcję obrony przed nadużyciem i berprawem zamawianej rzeczywistości.

Tomasz Gluziński: *Wybór wierszy*. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

JAN ŚEK

## SAMOTNIK Z PARANY

Pionierskie lata polskiego wychodźstwa zarobkowego zostały już w sposób dostateczny udokumentowane w piśmiennictwie naukowym i twórczości literackiej. Dotyczy to również skupiska polonijnego w Brazylii, które w swej szesnastowiec maie ukształtowało się podczas pierwszych „gorączek brazylijskich” w trzech ostatnich dziesięcioleciach ubiegłego wieku.

Kryzys agrarny na ziemiach polskich najboleśniej odczuwany w zaborze pruskim, przysłowiowa nędza galicyjska oraz ucisk religijny i narodowy w Królestwie Polskim w zderzeniu z agitacyjną działalnością agentów werbunkowych rządu brazylijskiego zachęcały chłopów do podejmowania decyzji o wyjeździe.

Odmiany losu i zranienia rozpoczynał wszystkich od nowa szkalili w tej części globu również zubożali ziemianie, drobni urzędnicy, oraz różnego rodzaju „nieudacznicy”. Ich los był o wiele trudniejszy niż przybywających do ciężkiej pracy chłopów. Z konieczności zostawali kościelnymi, organizmami, względnie najsłabszymi niecierpieli słabo wynagradzani nauczycielami w szkołach polonijnych.

Napływ inteligencji zostaje wzmocniony w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Przyjeżdżają nowi księża, zakonnie pracujące jako nauczycieli w szkołach oraz kilkudziesięciu działaczy socjalistycznych, byłych uczestników walk rewolucyjnych na ziemiach polskich. Ci ostatni, posiadając spore doświadczenie w pracy społecznej, zostają w większości członkami założonego w 1904 r. — Towarzystwa Szkoły Ludowej. Przynależność do loży masonskiej jego prezesa Kazimierza Warcholewskiego oraz propagowanie postaw wolnościowskich i ateistycznych przez Jana Hempła, redaktora nowo założonego pisma „Polak z Brazylii”, doprowadziły jednak do polaryzacji stanowisk wśród polskiej grupy etnicznej i rozłamu na dwa zwalczające się skrzydła.

W tym dramatycznym dla Polonii brazylijskiej okresie przejechali do Parany (1904 r.) z

inną grupą emigrantów Tadeusz Milan Grzybczyk i jego matka Czesława. W powszechnej opinii współczesnych bez względu na prezentowane poglądy polityczne i religijne uchodził on za najoryginalniejszego poeę polskiego pochodzenia, zamieszkałego na stałe w Brazylii.

Obechnie, wobec postępującej asymilacji liczącej ponad 800 tys. osób społeczności polonijnej, Tadeusz Milan Grzybczyk został prawie całkowicie zapomniany. Działający w stanie Parana towarzyszywa kulturalno-światowe nie urządzają już rocznicowych wieczornic. Bardzo rzadko kilkunastowiec notki pojawiają się w tygodniku „Lud”, jedynym czasopiśmie wydawanym tam w języku polskim.

W Polsce poeta, poza kilkukilobowym gronem osób zajmujących się wychodźstwem do Ameryki Łacińskiej, nigdy na dobrą sprawę nie był znany. Wrodzona skromność Grzybczyka, przy całkowitym braku zainteresowania z jego strony popularyzacją własnego dorobku, ułatwiała ten proces. Po II wojnie światowej w Polsce szerze wspomnienia o nim zamilczył jedynie literat Antoni Olcha, opisując wrażenia z podróży do Brazylii<sup>1</sup>. Krótkie prasowe relacje znających go osób oraz wiersze i artykuły poety, rozproszone na przestrzeni trzuddziesięciu lat po różnego rodzaju efemerycznych piśmiech i kalendarzach pozwalają na trudny odwzroć najważniejsze momenty z jego biografii twórczej. Podpisywanie ich pseudonimami i samymi imiennymi, przy zniszczeniu wielu numerów posiadającego niewielki nakład prasy polonijnej, powodują, że zgromadzenie całości opublikowanego dorobku jest niemożliwe. To samo dotyczy rękopisów, z których większość została pod koniec życia zniszczona przez wandalii, pragnących zmusić go do porzucenia gospodarstwa i domu.

Z relacji samego Grzybczyka dowiadujemy się o dzieciństwie i jego latach młodzieńczych. Urodził się 9 listopada 1885 r. w Baniulacu na terenie Bośni, gdzie ojciec miał pełnić funkcję starosty. Wychoywał się u tylko matki, pod której wpływem pozostał przez wiele lat. Polonijny literat Sebastian Arhens, będący u niego z wizytą pod koniec życia, zanotował szczegóły rodzinnej tragedii. Poeta „wysoki, bezbrny starzec o dobronumy i nieco kpiarskim wyrazie twarzy” mówił o niej chodząc i wymachując przy tym rękami: *Miałem zaledwie 14 miesięcy kiedy ojciec umarł. Matka wtedy wróciła do Galicji. To był straszny cios dla niej, bo trzeba wiedzieć, że w jednym tygodniu prócz ojca straciła dwie córki. Nie mogła potem nigdzie zagrażać miejsca, ciągle się przenosiłymi z miasta do miasta<sup>2</sup>*. Nastroj ten uderzył się w późniejszych latach synowi, którego nudziła systematyczna nauka. Ze szkoła rozstał się ostatecznie w wieku 10 lat, uciekając z drugiej klasy gimnazjalnej. W wieku 19 lat zdecydował się na wyjazd z matką do Brazylii, gdzie pozostał do końca życia. Młodek do kraju prosił, której dowody dawał niejednokrotnie w swych wierszach, to jedyny trwały ślad europejskiej przeszłości.

W ówczesnej Brazylii, w której szczytem marzeń średnich warstw społeczeństwa było urodzić się stypendystą, być jako urzędnik i umrzeć rentierem, miał się różnych zajęć. Początkowo był mierzymym działak osadniczym, następnie nauczycielem w szkółce polonijnej. Dalsze losy kariery zawodowej najlepiej charakteryzuje sam poeta:

*Potem rzuciłem szkołę, byłem urzędnikiem, rzuciłem urządek. Jestem jedynym urzędnikiem w Brazylii, który porzucił koryto i nie dał się zawołać z powrotem. Ile to ja zawodów zmieniłem! W końcu osiadłem na suknie<sup>3</sup> w Afonso Pena, to mi się najlepiej podobało i człowiek, panie, niezapale<sup>4</sup>.*

Wiodącym motywu w twórczości Grzybczyka jest przyroda. Większa część utworów to hymny pochwalne na cześć zielonego selwy. Świat swojej włości po puszczańskich ustrojach znaczy starannie datowanymi wierszami. Utworów momenty samotnego piękna powstających osad Poeta do Cima, Salto Grande, Cincinhas, puszczy i samotnych paradajskich gór Serra do Mar.

Związany z Brazylią poeta Jan Krawczyk w artykule *Poeta z Afonsoparańskiej pustelni* tak charakteryzował to zaurzeczanie młodego poeę pięknem przepaśnych borów: *Życie w cieniu leśnych olbrzymów mia swój potężny czar, który upiła człowieka. Więc Grzybczyk*

<sup>1</sup> A. Olcha, *Brazylijskie profile*, Warszawa 1971, s. 131-137. Poprzedzący wiersz *Znal Brazylię wiesz z trzydziestowiec* wierszami biograficznymi podano w pracy zbiorowej *Emigracja polska w Brazylii* — 100 lat emigracji, Warszawa 1971. Poprzednio w niej jednak omijał podjęcie tytułu: rok 1905 jako data przyjazdu do Brazylii i datę śmierci (rok 1962 zamieścił 1961).

<sup>2</sup> S. Arhens, *Tadeusz Grzybczyk — poeta paraliż*, „Przegląd Polski” (São Paulo) nr 4 z 1960, s. 125.

<sup>3</sup> Sukien — spoliczoną nazwą portugalskiego słowa chłaz, oznaczającego najcięższą wielką szkodę wraz z przyległym do niej ogrodem i sadem.

<sup>4</sup> S. Arhens, op. cit., s. 25.

wędruje poprzez mroczne głębiny puszczy, syty jest jej wilgocią i zapachem butwiejących liści,  
łowi słoneczne plamy na zeschłym liściu i krąży bez wychYLENIA w wiecznej tęsknocie  
zaspalenia swej zioty z istotą natury<sup>1</sup>.

Motyw ten, połączony z młodzieńczym otwarciem na świat, przebiega wyraźnie z  
napisanego w 1905 r. wiersza:

*Nad paraskich pól obzorem  
Młode orle kręgi toczy —  
Młodych skrzydeł owiał czołem  
Kraj od morza — od gór zboczy —  
Aż po ciemne puszczy granice;  
Z nadoblochnych sfer roztoczy  
Orle zwrócił swe łebnice —  
I w dół patrzy — kręgi toczy...*

Równie mocno absorbowala poetę w tym okresie sprawa losów polskiej grupy  
emigracyjnej. W 1905 r. pracował jako nauczyciel w szkole Towarzystwa Szkoły Ludowej w  
Kurytybie. Ze skąpych relacji prasowych dowiadujemy się, że wraz ze swoją szkołą brał  
udział w zorganizowanych przez Towarzystwo im. T. Kościuszki obchodach rocznicy  
Konstytucji 3-Maja. W części artystycznej akademii wystąpił m. in. uczeń Franciszek  
Buliowski, deklamując jego utwory. Z innych uroczystości szkolnych znamy relację z  
zakochania roku szkolnego, połączonych z obchodem rocznicy założenia placówki.  
Odbyla się ona 4 czerwca 1905 r. z udziałem konsula austriackiego polskiego pochodzenia  
Zdzisława Okęckiego, który wszystkim wyróżniającym się w nauce dzieciom wręczył  
nagrody. Z wierszy recytowanych podczas uroczystości widać upodobanie poezji  
romantycznej przez Grybicką, o czym świadczy fakt prezentowania w elementarnej,  
jednostopowej płaszczyźnie owiatowej tak trudnych utworów jak fragmenty *Dziadów*  
Mickiewicza i wierszy Słowackiego. Pisząc sprawozdanie z popisu podkreślał jednocześnie  
dobre przygotowanie dzieci z historii Polski i geografii początkowej, za które w  
serdecznych słowach dziękował Grybickowski<sup>2</sup>.

Wspomniany już radykalizm części działaczy i przynależność procesu Towarzystwa —  
K. Warchałowskiego do loży wolnomularskiej „Fraternidade Paranaense” powodują  
wzrost niechętnych postaw wśród części zbiorowości polonijnej. Pośrednio odczuła to  
również szkoła oraz uczący. Pocię, przygotowującemu w lokalu Towarzystwa im. T.  
Kościuszki przedstawienie jaskółcze z okazji zbliżających się świąt, przydarzył się przykry  
wypadek, który prawdopodobnie zadecydował o odwołaniu się od aktywnej pracy na  
rzecz społeczności polonijnej.

Węgł relacji „Polaka w Brazylii” nr 51 z 1905 r. zwolennicy ścisłego powiązania  
organizacji z parafią katolicką próbowali zwołać wiec w siedzibie Towarzystwa.  
Intervenując na prośbę zarządu policja brazylijska odpowiedziała się po stronie tłumu,  
który po wtrąceniu na salę pobli wychodzącego Grybickiego. Było to prawdopodobnie  
następstwem rozpoznania w nim członka radykalnego TSL-u. Powołany na ziemię pocta  
wyciągnął miał z kieszeni (nie nabyty co prawda) pistolet, dzięki czemu uniknął większych  
obrażeń, ale policja aresztowała go w kilka godzin później. Zatrzymano również dwóch  
znajomych, interweniujących w komisaracie. Wypuszczono wprawdzie wszystkich na  
drugi dzień, ale poeta porzucił pracę w szkole.

W 1906 r. szkołą kierowała już jego matka Czesława. Była to kobieta niezmiernie  
energiczna, która — jak przypuszczać należy — wywarła duży wpływ na rozwój  
osobowości syna. Pasjonowała się literaturą połączoną i sama pisała wiersze oraz tzw.  
obrazki sceniczne, przeznaczone dla amatorskich zespołów polonijnych. Inspirowała ją  
głównie tematyka patriotyczna, a same utwory utrzymane były w konwencji romantycz-  
nej. Taką wymowę miał m. in. wiersz zamieszczony na pierwszej stronie nowo  
założonego miesięcznika „Nasze Życie”, wydawanego od 1922 r. w Kurytybie. Oto jego  
fragment:

*Wyżej — o tam! Wzleć duszy wolny  
Pochodnił wzniesł wysoko, ponad ziemię*

<sup>1</sup> „Przegląd Polski” nr 9 z 1901, t. 4. 9 (artykuł ten jest rozwinięciem węgł sprzeczki pomiędzy Krawczyką a  
utworem rodzicem Tadeusza Milosza Grybickiego, por. „Świeca” (Kurytyba) nr 50 z 1905, t. 5, k. 11.

<sup>2</sup> „Polak w Brazylii” (Kurytyba) nr 23 z 1905, t. 5.

*Milosią świat — jak wstępną opaz cały  
Idealny zbud — co w duszy drzewi,*

Kolejny ważny etap w życiu matki i syna to opuszczenie pełnej walni i sporów  
Kurytyby i przeniesienie do odległej o 18 km osady rolniczej Afonso Pena, której obszar  
władze stanu Parana zasiedlił ok. 1908 r. Teren był wtedy stepowy, prawie nie zalosiony i  
wymagał od kolonistów intensywnej uprawy oraz nawożenia. Stąd też nie cieszył się  
większym zainteresowaniem innych grup etnicznych poza polską. Polacy stanowili 2/3  
mieszkańców kolonii.

Wśród osadników znalazło się dużo uczestników rewolucji 1905 r. a ponieważ nikogo  
nie pytano o kwalifikacje — część działek, liczących po 15 ha, nadawano im bez większych  
trudności. Zamieszkiwało tam wielu twórców i społeczników. Z ważniejszych wspomnień  
należy nauczycieli i amatorskich aktorów scenicznych — Tadeusza Jankosza i Zdenkę  
Gayer-Chorosnicką, jej męża — literata i dziennikarza — Jana Choroińskiego, moralistę  
chłopskiego — Józefa Grabiasa (opublikował nawet z tej dziedziny książkę), lewicowego  
literata — Stanisława Witolda Zagłobowicza (mieszkał od 1925 r.) itp.

Grono to skupiło się wokół Towarzystwa Rolniczego, które w 1914 r. pobiudowało  
sobie własną siedzibę. W tym samym roku najścisniejszą sekcję Towarzystwa — chór i  
zespół sceniczny — wystąpiły w Kurytybie ze spektaklem, z którego dochód w połowie  
przeznaczony został na pomoc poddałom w Europie. Za resztę zamierzano zakupić książki  
dla szkoły powstającej pod opieką Towarzystwa.

Animatorami przedsięwzięcia artystycznych stali się Grybickiowie, którzy pisali  
okolicznościowe jednaktówki, przypiśki i wiersze. Najważniejszym osiągnięciem poety  
z tego okresu była sztuka sceniczna *Wianki paraskie* napisana w 1915 r. na próbę  
młodzieży z kolonii Afonso Pena, pragnącej uświetnić nią zabawę w noc świętojańską. Na  
użytek spragnionych polskiej pieśni różnielików wyczerwał Grybicki barwny konwoid  
gullarzy, rusalek, diałów i czarownic. Był to pierwowzór I i III aktu utworu  
opublikowanego później nakładem własnym pod auspicjami Związku Polskich To-  
warzystw Oświatowych „Kultura”. Zdecydował się wówczas dopisać akt II, co — jak pisze  
w słowie wstępnym — stanowiłczy „pewnych ich nierówności”. W parę lat po  
naszkicowaniu pierwszych części powstał też poemat *Sąd*, stanowiący hymn pochwalny na  
cześć odrodzonej Polski. Również on znalazł się w *Wiankach*. W podanej w książce  
ostatycznej wersji, utwor nigdy nie został wystawiony na scenie. Przewidywał to resztą  
twórca pisząc: „*Wianki*” *przekraczają już możność naszych skromnych tu środków, a*  
*przem i dla wielu innych jeszcze powodów nie liczę alym mógł się doczekać swej wystawy.*

W wydaniu książkowym zamieszczono również wybór wierszy z lat 1905—1914. Oto  
jeden z nich *Marunby* (czyt. Marunbi), opiewający piękno najwyższego szczytu w  
paraskich górach nadmorskich:

*Oto schodzę samotny w tę krajną słobac —  
Gdzie życie wieczną wiosną — a powiesz wiosną!  
A grają mi kaskady swojej pieśni bez końca —  
I lili w złocon Marunby — pod błękitów iuną!*

*I zdaje mi się czemud, że tu byłem z Tobą...  
Zemny śnił tu razem cudny sen o wiosnie —  
I smutek — gdzieś rozwiany za Letnią wodą —  
Ktym wspomnień nieczarnych w duszy mojej rolnie...*

*A w kolo — w blaskach słowca — łasy zadumane...  
Oddech marza szeroki cod nad ładem gwarzy —  
Palm korany samotne, inia ukołysane...  
I Marunby odwieczny, milczący — na strazy...<sup>3</sup>*

Widoczna w wierszu symbolika romantyczna korespondująca z pobrzmiewającą już  
wówczas w kraju konwencją młodopolską, opis przyrody, groźnej, ale zapewniającej  
zarazem spokój i dostojęstwo, charakterystyczne są dla większości wierszy zamieszcz-  
onych w zbiorze.

<sup>3</sup> Por. *Słowo (Kurytyba)* nr 36 z 1932, t. 2.

<sup>4</sup> Milosza Tadeusza (Grybickiego), *Wianki paraskie*, Curitiba 1921.



*Wzrostki paraskie* były pierwszą, licząc się pozycją z dziedziny literatury pięknej, napisaną przez emigranta polskiego na ziemi brazylijskiej i tam wydaną. Wzbudziła ona wśród Polonii duże zainteresowanie, ale nie z powodu wartości artystycznych, lecz faktu, iż autor, stary kawaler, uchodzący i tak za tegiego dziwaka, sprzedął w tym celu większość posiadanej ziemi w Afonso Pena<sup>3</sup>. Cena jej rosła zresztą systematycznie z uwagi na rozbudowującą się Kurytybę. W środowisku, stawiającym ilość posiadanych hektarów ponad inne wartości, był to czyn wysoce naganny i niezrozumiały. Pokiwał sobie z tego nawet socjalista Stanisław Witold Żagółłowicz, redagujący w Kurytybie anarchoizujące pismo satyryczne „Osa”<sup>4</sup>.

Łęsknota za idealami powoduje, że poeta zniechęcony wcześniej przez kurytybskie swary Polonii do pracy społecznej, decyduje się wrócić do niej ponownie. Podejmuje się nauczania dzieci kolonistów w miejscowej szkółce i pomaga zorganizować księgowość w kooperatywie rolniczej. Pisywał też, aż do początku lat 30-tych, sprawozdania do prasy z imprez przeprowadzonych w Afonso Pena. Korespondencje te podpisywał Milan względnie Milan Tadeusz.

W okresie międzywojennym pojawia się też cykl artykułów o treści filozoficzno-moralnej, powstający na tle przemysłu nad losem narodów, postaw etycznych ludzi, rozwoju i upadku społeczeństw. Dążąc do poprawy „dużych” narodów — Grzybyczek głosi przede wszystkim konieczność zmiany roli wychowawczej polonijnej szkoły.

Ubożnym efektem przemysłu nad dziejami narodu polskiego i losem wychodźstwa polskiego w Paranie wydaje się być napisany w 1921 r. utwór *Tobie Brazyljo*. Złożył w nim hold społeczeństwu brazylijskiemu za życiowe przygarnięcie tułaczy, liberalną politykę umożliwiającą im pielegnowanie dziedzictwa przodków oraz wielokrotne występowanie jego przedstawicieli na arenie międzynarodowej w sprawie przywrócenia Polsce niepodległości. Oto słowa podziękia wypowiedziane pod adresem kraju oświecenia:

*Tobie Brazyljo dziś mą pieśń oddaje —  
U twóich górnych ścieżek jak ołtarzy.  
A w duchów jasnych imienia tu stał —  
Od ognia snuła nadwielbionych straż.*

*I chociaż mórza nam mogły dzielić fale  
I tu noc ducha, gdzie prawdy pogaby —  
Na jasnych szczytach — w nowych jutrzni chwał —  
Znajdziem się kiedyś ium — górnym hałsy!*

*Kochałaś zawsze co piękne i wesołe.  
A milość synom dała — w równej mierze! —  
Skarb ten — orleń pod Twem skrzydłem wzroste —  
Zamknem w talizman — i w ducha przymierze!*

*Nie wdziałaś na się tych strzępów starości  
I jasną Twą postać dała droga —  
W sercu Twem szczerść i prostota gości —  
I więcej prawdy w niem — i więcej Boga!*

<sup>3</sup> Grzybyczek, według relacji wroczącego w Brazylii z polskiego powieściopisacza Romana Wachowicza, sprzedał tak wyłączenie zbioru 5 akrów ziemi. Było to nawet w warunkach brazylijskich bardzo dużo, jeśli zważy się, że 1 akrowie równa się w zależności od regionu 7-47-484 ha. Po tej transakcji pozostał poecie tylko 1 akier, z którego przez ponad 40 lat sprzedawał działki budowlane. Przy jego uwiecznieniu i abstrakcyjnym trybie życia starczyło mu to na skromne utrzymanie.

<sup>4</sup> W 1922 r. w „Osa” zamieszczono następujące obwinienie: „Wyprzedził druk i jaś do nocy w wszystkich redakcjach pism całego świata (Kurytybskiego)

Poemata pt.

Jak wianek straciłem

znanego imienia

Grzyba z Milosławia

boję „długości piosenki”

Cena: do 100 da, było gotówka.

Po czym odpowiedział imie barymistrzowi sprzedawcy: (Powiedział być: „Jak dużo na wiankach straciłem” a nie „Jak wianek straciłem”). Pomyłka i żart z wianem.

*Żeś ideały podniósł w sztandarze  
I duch Twój górnie młode skrzydła pręży —  
Gdy w grzyby rzucaś dziwniejsi mocarze —  
On w przyszłość zwróci swój lot — i zwycięży!*

*Za to, że równość wszystkich — Tobie miarą —  
Że za drogowskaz — Tobie wolność świecił!  
Za to, że postęp w przyszłość — Tobie wiarą —  
Za to, żeś nas tu przysłał jak dzieci —*

*Za to, że głos Twój dalaś słusznej sprawie —  
Za to, co hasło Twoje ludom wieści —  
Że taką drogę obruciś ku sławie —  
Za to — Brazyljo czuść Ci! — za to czuść Ci!!!*

Z biegiem lat poeta stawał się coraz mniej widoczny dla otoczenia. Po nacjonalizacji szkolnictwa i prasy etnicznej (data 1936—1941) ustają korespondencje do redakcji i publikowanie wierszy. Grzybyczek zamyka się w swym drewnianym domku na polanie. Popada w swoisty mistycyzm, który pogłębia się jeszcze po śmierci matki. Zabić miał nawet i zatracować furkę, na której wywiesił napis „Kobietom wstęp wzbroniony”. Z relacji A. Ochły wnioskować możemy jednak, że ta awersja do pięci żelazkiej wypływała raczej z pobudek natury filozoficznej, niż fizycznej.

Od rzeczywistości ucieka poeta w świat książek. Ślady odbywanych przy ich pomocy intelektualnych podróży odnajdujemy w wierszach. Sześciennicze dobieganie<sup>5</sup> powoduje, że pierwiastki romantyczne sąsiadują w nich ze starożytną mitologią.

Z przekazem poetyckim korespondują wypowiedzi poety. Brzmia one jak swoiste deklaracje programowe. Pisarz i nauczyciel polonijny — R. Wachowicz zanotował jedną z nich: *Ja jedyny wyzysłem się ziemskich kajdan, ale to absolutnie i nieodwołalnie. Potrafiłem wzniesić się do czwartej sfery, do niezależności od nikogo. W samotności czuję się najszczęśliwszy, mogę z całą swobodą badać tajemnice życia. Jednak nie tak dawno zamęczał mi tutaj spokój jakiejś zabiegana kocina, no i załechta na tej ścieżce i musiałem ją stąd usunąć i niekiedy spażalem w oczu trupa. Kryła się w niej oświełka zgrozy i tajemnicy*<sup>6</sup>.

Rozmyślał też nad tajemnicami kosmosu i lotami międzyplanetarnymi twierdząc, że je wyprzedzi<sup>7</sup>.

W ciszy domostwa, nazywanego „świątynią dumania”, w której nie nie zmieniało się przez całe lata, powstawały następne wiersze, z których przeważająca część nie została wydrukowana do dzisiaj. Ci, którzy się z nim spotykali, cenili szczególnie cykl zatytułowany *Sonety łamanki*. Dla odbiorcy z Polski są one już jednak mało czytelne z uwagi na dużą liczbę słów z polonijnej gwary chłopów parańskich i zwrotów portugalskich.

Powraca również umiłowany motyw natury. W opisie paruńskich lasów rozlega się dalekie echo litewskich wstchnień Mickiewicza:

*To lubię... Puszczał... Lelnych wód przetrzeć!  
Obok wsparły o skałę — Winchester na straż!  
a nad ogniem, w kielusku jak filon<sup>8</sup> bulgoce...  
Ach! Życie... życie... życie... twój czar mi się murzy...  
Gwiazdy, które tu świecą, to gwiazdy — Nadziei!  
Wszak mógłbym znaleźć diament! Albo tyś złota!*

*Leci dla mnie, złotem życie — urok letniej kniei*

*Diamondowym diademem — duszy mej łęsknota...*

<sup>5</sup> Utwór zamieszczony został m. m. w *Wiankach Paraskich* Treść była na jęz. portugalski opublikowana po raz pierwszy na łamach miesięcznika „Brazil-Polonia” (Rio de Janeiro) nr 3 z 1921.

<sup>6</sup> R. Wachowicz, *Wspomnienia z życia Tadeusza Milosława Grzybyczka*, „Łódź” (Kurytyba) nr 38 z 1961, cz. I, s. 8.

<sup>7</sup> Podobnie pomyślał Wachowicz twierdzi, że poeta przewidywał rozwój, iż umrze w 1968 r. Stało się to 22 stycznia 1961 r., a więc sześćdziesiąt trzy dni przed historycznym lotem J. Gagarina.

<sup>8</sup> Filon — połączona nazwa portugalskiej fasoli (fioleto).

Łętność wpisana w wiersze rekompensowała monotonię codzienności. Opisywał ją Grzybicki na łamach prowadzonego systematycznie dziennika. Niezbędne prace w gospodarstwie, usuwanie z niego jadowitych węży, rzadko przyrządzane posiłki, ulubione lektury i wiersze pisane gdzie gdzie, często na strząchach karetek i pudełkach papierosów. Jadł niewiele. Codziennie rano bułkę i kilka bananów, na obiad 2 kartofle, pomidor i kilka płatków owsianych. Podobnie na kolację.

Jest rzecz zdumiewająca, że nawet ci, którzy go znali, nie mogą zgodzić się co do pewnych szczegółów jego niewyświeconego, jaroszewskiego menu. Nie ma natomiast sprzeczności w opisie rysów twarzy i wszystkie przypominają ten ze wspomnień Wachowicza: *Spod dużego nosa zwisały dwie kity płowych wąsów. Duża okrągła głowa świeciła łysą. Koszuła w strząchach ledwo trzymała się na barkach, w rękę niedostępną kijała z szmaragrem<sup>13</sup> i kociołek ostygłej wody obok. Jasne oczy poety spoglądały w dal przez aleje na zachodzące słońce<sup>14</sup>.*

Cywilizowany świat i stołeczna Kurytyba, od których Grzybicki uciekł przed laty, dosięgły go z czasem w jego samotni. Siolcia stanu Parana, licząca w 1907 r. — 50 tys. mieszkańców, w tym ok. 5 tys. Polaków, rozrosła się w latach pięćdziesiątych do blisko półmilionowego miasta. Teren szakra Grzybickiego zaczął graniczyć z płytą lotniska. Wzrastająca znów gwałtownie cena ziemi spowodowała, że skrawek dawnej posiadłości spieniężonej na wydanie *Wianków*, stał się solą w oku różnego rodzaju spekulantów i dorobkiewiczów. Poety jednak już nie było stać ani na wydanie drugiego tomiku, ani też na lot do kraju, do którego stale wracał za potrzebami lektury.

Po sprzedaży kolejnej parceli budowlanej został ok. 1955 r. napadnięty i dotkliwie pobity. Zdecydował się więc na przenosiny do powiatowego miasteczka Araucaria, dokąd zapraszał go wielokrotnie właściciel jego talentu. W czasie zalatowania formalności dom został poważnie zdewastowany a książki i rękopisy zmieczone. Ciężarówka, która przyjechała zabrać rzeczy, wróciła pusta. Z gromadzonego przez lata mienia poeta spakował skromne zawiniątko, ważące ok. 60 kg. Przywiózł je do Wachowicza, u którego mieszkał przez rok.

Największą stratą są oczywiście rękopisy wierszy i dziennika. Kilkaście miesięcy później odwiedził rumowski podróżujący po Paranie A. Olcha: *Z biotnistej kaluży wyjąłem, wdępany tam zbłąkały stupa, strzęp brulionu, zapisanego kciukiem olświekiem. Okuczało się, że są to reszki „Kroniki”, jaką Grzybicki prowadził ostatnio nader skrupulatnie<sup>15</sup>.*

Przez ostatnie pięć lat mieszkał Grzybicki w Araucarii u zasłużonego działacza polonijnego, profesora gimnazjum, Z. Zawadzkiego. Miał osobny pokój, a samotnicze życie umeblował sobie spacerami po ogrodzie, sadzie oraz wycieczkami za miasto. W czasie choroby nie godził się na przyjmowanie lekarstw. Odzyskał spokój, z refleksyjnym dostojenstwem, które cechowało jego własną filozofię. Na kilka chwil przed śmiercią przyszli do niego gospodarze i ich gościł z pytaniem, czy czegoś sobie nie życzy. Odrzekł: — „Spokoju”. Po kilku minutach domownicy spotrzegli, że siedzący na krześle poeta zmarł.

Liczne skupisko polonijne w Araucarii urządziło mu pogrzeb w auli gimnazjum, gdzie przed laty miała swą siedzibę szkoła założona przez emigrantów polskich. Wspomnienie półmilionie wygłosił o nim prof. Z. Zawadzki przed mikrofonami katolickiej stacji radiowej „Radio Cambiuj”, będącej pod zarządem księży polskiego pochodzenia. Padły w nim słowa: *Spół na wieki poeto niezrozumiany, który zrozumiałeś wartość żywota, niebażny na rozgłos<sup>16</sup>.*

Po jego śmierci w wychodzącej w Brazylii prasie polonijnej ukazało się kilka okolicznościowych wspomnień, z których zaczerpnęłam część informacji biograficznych. Opublikowano również z rękopisów dwa dalsze wiersze: *Zachuma* (1947 r.) i *Gartempeito* (1950 r.). Ten ostatni, traktujący o losach poszukiwaczy drogocennych kruszców, wzbudził uznanie wytrawnych dziennikarzy polonijnych i społeczników Pawła Nikodema i Rafała Karmana (Piniora)<sup>17</sup>. Skromny hold służył też pocie anonimowy autor wiersza

*Siewcy<sup>18</sup>. Był to w zasadzie ostatni liczący się ślad pamięci Polonii brazylijskiej o jej czołowym poecie.*

Jan Śpek

MAREK ZDROJEWSKI-AREMI

## CARL ROSINI — NAPOLEON TAJEMNICY

*Iluzja jest jedynym absolutnie uczciwym rzemiosłem — iluzjonista obłuduje, że będzie mamił, i czyni to.*

Charles Mattheueller

Kto by sądził, że iluzjonista można się urodzić lub zostać bez trudu, ten myślałby infantylnie. Artystyczna biografia głównego bohatera książki Roberta Olsona *Carl Rosini. His Life and his Magic* (Chicago 1966) — urodzonego w 1882 r. w Łodzi — jest jedną z najbardziej przekonujących egzemplifikacji tej tezy.

Książkę R. Olsona, stanowiącą w Polsce rzadkość bibliograficzną, otwiera taki akapit: *W roku 1895 trzynastoletni polski chłopiec obserwował występ magika, wyrzęczającego ocrę ze zdomienia. Działo się to w teatrze Talia w Łodzi; iluzjonistą był słynny artysta europejski, profesor Bekker, wielokrotnie odznaczony przez rodziny królewskie. Chłopcem był młody Jan Rosen, jak na swój wiek niekwaśki, wrażliwy, kuszony do życia, na prowadzenie jakiegoś skazany został przez następną sześćdziesiąt niezwykle łat.*

Po wyjściu z teatru magia stała się dla chłopca celem i, jak okazało się dalej, sensem życia. Od tego czasu Jan Rosen bardzo żywo interesował się wszystkim, co dotyczyło sztuk magicznych. Wszczął w tej dziedzinie intensywne samokształcenie. Ćwiczył wytrwale swą zęcinność i wynajdywał nowe triki iluzjonistyczne. Jego rodzice — w obawie, by nie wyrósł na szarlatana — sprzeciwiali się planom młodego Jana. Nic go jednak nie zniechęciło i po dwóch latach zabiegów opracował swój pierwszy numer magiczny. Wtedy też przybrał sobie nowe nazwisko „Carl Rosini”, które z czasem przyniosło mu sławę i fortunę. Na razie mógł o nich tylko śnić.

W skurs realizacji marzeń Carla niespodziewanie przystąpił tygodniowy pobyt w Łodzi (w roku 1897) rosyjskiego cyrku. Pracował w nim m. in. magik o nazwisku Natan Schwartz. Carl był widzem na wszystkich występach tego iluzjonisty. Co więcej — przez tydzień stał się jakby drugim cieniem Schwartza. W końcu wobec uporczywych nalegań Carla i okazanego przezeń entuzjazmu do magii, Schwartz zgodził się zatrudnić go jako swego asystenta. Tym sposobem, zresztą nieznadkiem w przypadku złonych mirażami wielkiej przygody chłopcom w jego wieku, Carl uciekł z rodzinnego domu, miasta i kraju, cyrk bowiem wyjechał z Łodzi do Niemiec. Miał wówczas Carl piętnaście lat, wcześniej więc przekroczył próg samodzielnego życia.

W cyrku pracował około jednego roku. U boku Schwartza uzbroidł się w wartościowe doświadczenie co do staranności przygotowania i publicznego wykonania magicznego numeru. Kiedy cyrk miał powracać trasą prowadzącą przez Łódź w głąb Rosji, Carl — pełen niepokoi, iżby rodzice nie pokrzyżowali mu życiowych planów — pożegnał Schwartz'a i za przeznaczone zaoszczędzone pieniądze udał się pociągiem do Hamburga, a stamtąd statkiem do ówczesnej Mekki magików — Londynu.

Nad Tamizą rozpoczął prawdziwą grę z losem. Tutaj przecież znajdował się legendarny teatr sztuk magicznych Egyptian Hall — główny cel podróży Carla. Tymczasem trafił go kłopoty. Nie miał na wyspie znajomych, fundusze stopniały mu do niewielkiej kwoty, a w dodatku nie władał jeszcze językiem angielskim.

W takiej sytuacji skwapliwie skorzystał z oferty zamieszczonej w gazecie „London Daily Chronicle” i przyjął pracę w charakterze czeladnika u fryzjera. Wprawdzie zarobki w tym zakładzie miał znikome, ale za to były tam solidnych rozmiarów łustra, dające się ustawiać pod odpowiednim kątem, co stwarzało Carlowi wspaniałe miejsce do ćwiczeń w manipulacji, czyli iluzji zęcinnościowej. A ćwiczył wtedy rzeczywiście z uporem.

Przedstawienie magiczne w teatrze Egyptian Hall, na które wybrał się już w pierwszy wolny od pracy w zakładzie poniedziałek, było dla Carla wielkim przeżyciem. Tamtego dnia podziwiał m. in. ukich utalentowanych iluzjonistów, jak John Nevil Maskelyne oraz

<sup>13</sup> Szmarag — spoliczona nazwa specyficznego, niedostępnego wywaru z liści polidimorfozowych kaktusów barbery (cyberba max).

<sup>14</sup> „Łódź” nr 38 z 1961, s. 1.

<sup>15</sup> A. Olcha, op. cit., s. 132-136.

<sup>16</sup> „Łódź” nr 7 z 1961, s. 2.

<sup>17</sup> „Łódź” nr 7 z 1961, s. 2. „Przegląd Poiski” nr 14 z 1962.

<sup>18</sup> „Łódź”, nr 49 z 1971, s. 2.



Paul Valadon, którego manipulacje kartami do gry i kulami bilardowymi urzekły młodego zapaleńca bez reszty. Nigdy przedtem nie widział w magii czegoś równie cudownego. Sprzyjającą dla niego okolicznością było zawarcie przyjaźni z angielskim iluzjonistą Levisem Davenportem, którego poznał jako klienta w zakładzie fryzjerskim. Davenport udzielił mu szeregu cennych porad fachowych. Carl ćwiczył zatem przed zakładowanymi lustrami ile tylko się dało i czynił to zapamiętałe dopóty, dopóki nie „wyćwiczyl” sobie — po kilkakrotnym przypłygnięciu go na tej czynności przez właściciela zakładu — zwolnienia z pracy.

Jednak zbytnio się tym nie zmarnił, zdążył bowiem już znacznie wzbogacić swój repertuar magiczny, posiadał też niezbędne do wykonywania numerów rekwizyty oraz kompletny strój sceniczny. Uznał, że nadeszła pora przeobrażenia się w profesjonalnego iluzjonistę.

Dzięki protekcji bogatego biznesmena Davida, wystartował z pokazami magii w prowincjonalnych teatrzykach. Pewnego wieczoru los zetknął go z miernym magikiem, ale wielkim showmanem o pseudonimie „Anthony”, od którego w czasie północnej ich współpracy Carl nauczył się, iż umiejętność prezentacji jest sprawą zasadniczą, jeżeli przedstawienie ma być dochodowe. „Anthony”, niestety, nadużywał alkoholu i kiedyś — potrzebując nad raptem pieniądze — okradł Carla z kosztowności, co zakończyło ich wspólny występ.

Powróciwszy do Londynu Carl poznał młodego Duńczyka Simsa, który był utalentowanym magikiem, świetnie manipulującym monetami i kartami do gry. Pracował on w teatrze Alhambra przed opuszczeniem kurtyny, na proscenium, podczas zmiany dekoracji dla baletu w następnym akcie. W Alhambrze bardzo chwalono Simsa, ale ponieważ miał on ważne zobowiązania wywijające go pilnie na kontynent, przeto po koleżeńsku zarekomendował Carla na swoje miejsce. Zaangażowano tam Carla po sprawdzeniu, jakim dysponuje numerem i jak potrafi pracować na estradzie.

Na tym samym afiszu teatru Alhambra, na którym figurował wydrukowany pseudonim „Carl Rosini” znajdowało się również nazwisko sceniczne Japończyka „Ten Ichi” (faktycznie: Tenji Shokkokuishi). Był nim, noszący się z zamiarem wycofania z show-businessu, iluzjonista — autor głośnego triku magicznego o nazwie „Thumb Tie” (w niebitym wiernym tłumaczeniu na polski odpowiada to „węzłowi na ciukach”). Przebieg tego triku wygląda w dużym skrócie następująco: jeden z widzów wiąże sznurem lub drutem w dowolny węzeł ciuki obydwu dłoni iluzjonisty razem; następnie z widowni rzucają się na scenę metalowe obręcze o średnicy ok. 20 cali (ca 51 cm); w końcowym efekcie iluzjonista wypłuje te obręcze w locie, po czym publiczność stwierdza naocznie, iż znajdują się one — jak gdyby przeniknęły przez mocno związane z sobą ciuki — na przedramionach lewej i prawej ręki artysty. Japończyk wykuł Carla, w drodze wymiany za inne zawodowe sekrety, triku „Thumb Tie” i w r. 1905 zezwolił mu na pokazywanie go podczas występów. Carl Rosini jako drugi na świecie wykonywał więc „Thumb Tie” i — jak sam orzekł po wielu latach — był to najlepszy trik w całym jego recitalowym przedstawieniu iluzji.

W r. 1906 Carl ożenił się z tancerką o imieniu Peggy pracującą wtedy w balce teatru Alhambra. Oczywiście, w krótkim czasie przysposobił ją do pełnienia roli własnej asystentki. Taki był początek firmy „Carl Rosini and Company”, w której Peggy — według słów Carla — „stanowiła pięćdziesiąt procent przedstawienia”.

Sceniczny numer magii Carla stał się bardziej atrakcyjny dzięki udziałowi w nim Peggy, pojętej i nie porównawej gracji asystentki. Zatrudnieni przez artystę artystycznego Mac Naughtona za nieco podwyższoną gaź, zadebiutowali w Sheffield (Anglia) i odbyli krótkotrwały objazd.

Niebawem impresario wielkiego iluzjonisty Howarda Franklina Thurstona o nazwisku G. F. Peel podpisał z małżeństwem Rosinich trzytygodniowy kontrakt. Podczas jego realizacji oprócz Carla w tej samej imprezie występował również angielski iluzjonista „P. T. Selbit” (faktycznie: Percy Thomas Tibbles), który w historii sztuki iluzji znany jest przede wszystkim jako wynalazca — spopularyzowanego przez wielkiego „Horacego Goldina” (pseudonim Hymena Goldsteina, ur. w 1873 r. koło Wilna, zm. w 1939 r. w Londynie) i po dziś dzień pokazywanego w najrozmaitszych wariantach — triku z dziedziny dużej iluzji pn. „Przepływająca dziewczyna” (czasem też: „Przepływanie pani”). I właśnie w tym programie „P. T. Selbitowi” asystowała także Peggy.

Potem inny impresario, Pup Wilson, zaangażował wykonawców „Carl Rosini and Company” do pracy na okres pięciu miesięcy w Niemczech. Na kontynencie mieli udany

start w Düsseldorfie w teatrze Apollo (14.9.1907), a później pracowali w Kolonii, Elberfeldzie (tu przyjęli kontrakt na czternaście tygodni do USA i Kanady), Dortmundzie, Bremie, Hanowerze i Lipsku.

Następnie wyruszyli do Paryża, gdzie krótko zaangażowani zostali do wspaniałego — z dwuosobową obsadą — widowiska rozrywkowego pt. „La Comète” w znanym teatrze rewiowym Olympia. W czasie występów w Olympii, jak podaje R. Olson, właściciel teatru z Ameryki Południowej wystąpił Seguire zobaczył numer Rosiniego i zaproponował mu kontrakt za bardzo pomyślną wynagrodzenie na okres sześciu miesięcy, z perspektywą dalszego półroczu pracy jeżeli występ będzie cieszył się powodzeniem. Kontrakt ten zapewniał też Rosinim podróż monją pierwszą klasą do Ameryki Łacińskiej i z powrotem. W ówczesnej sytuacji materialnej Rosinich byłoby grzechem nie skorzystać z takiej oferty.

Szczęśliwie udało im się przełożyć na okres jednego roku realizację zawartego w Elberfeldzie kontraktu do Stanów Zjednoczonych Ameryki i Kanady. Po wywiązaniu się ze zobowiązań do występów w Nicei, Monte Carlo, w innych teatrach Francji, Belgii oraz Holandii — wrócili do Anglii, aby odwiedzić najbliższą rodzinę Peggy. I wtedy Peggy powiła syna, którego nazwali Theodore Rose.

W tymże roku 1908 wyładowali w Argentynie, gdzie w stołecznym teatrze Casino — na wyszukanie urządzonej scenie, z chwytliwą reklamą (m. in. plakaty z podobizną Carla jako „Napoleona tajemnicy” i litografie z wizerunkami Rosinich w naturalnych wymiarach) oraz przy wspaniałej publiczności — odniósł prawdziwy sukces. Pracowali tam ponad dwa miesiące prezentując gigantominiatury pokaz magii z ozdobną muzyką, mimo że zdążyli już sprowadzić z Europy następnych iluzjonistów.

Swoją pobyt w Brazylii postanowili przedłużyć i na miejscu opracowali przedłużone do godziny magiczne show. Niekiedy przedstawienie Rosinich łączono było z projekcją filmu niemeo (np. w Campinas). Występowali też w Kurytybie. Na krótko powrócili do Rio de Janeiro, skąd w r. 1911 popłynęli statkiem do Europy, by zobaczyć swojego trzyletniego syna, z którym przybyli potem do Londynu. Tam w r. 1912 Carl zbudował — głównie w firmie wytwarzającej rekwizyty magiczne, której właścicielem był Jean Servais le Roy — swój pełnospektaklowy program iluzji.

Mniej więcej w tym samym czasie Carl sprowadził z Łodzi do Londynu swoją matkę i siostrę, z którymi Rosini udali się wspólnie do Stanów Zjednoczonych. Następnie już sami, Carl i Peggy, pojechali na realizację kontraktowych przedstawień, rozpoczynając tournée w Calgary (Kanada), a kończąc — w Portland (USA). Tuż przed odplynięciem do Londynu, przez pewien czas pracowali jeszcze w Nowym Jorku.

W r. 1914 Carl Rosini wyruszył na Kubę, potem wrócił do USA, skąd udał się na drugie tournée po Ameryce Południowej, zabierając nań, i wykorzystując w swoim programie do jednego z trików, wielkiego iluzjonistę „Okito” (vel Theo Bamberg, 1875—1963), którego Rosini zostawił tam z jego magicznym show w stylu chińskim. Państwo Rosini natomiast, ze względu na ich syna uczęszczającego już do szkoły, znów popłynęli do Anglii.

Przedstawienie magiczne Carla zawsze było dobre. Jeden z recenzentów napisał o nim (cyt. za R. Olsonem): „Carl Rosini prezentuje swoją magię w tempie szybkim, ale nigdy zdyszansym. Wydaje się być, i w gracie rzeczy jest, tak pewny wszystkiego co robi, że jego praca nie sprawia wrażenia najmniejszego wysiłku. Jego akcesoria, czy to dekoracja, kostiumy asystentki, czy rekwizyty, są atrakcyjne (i w najlepszym guście. Krótko mówiąc, jego występ zawsze dorasta do miejsca, jakim zajmuje na afiszu. Notabene numer Carla w Nowym Jorku znajdował się na czale programu.”

Iluzjoniści profesjonalni, semiprofesjonalni i występujący publicznie amatorzy, zawsze strzeżli swoich magicznych sekretów przed oczyma osób niepowołanych. Carl Rosini wolał z sobą m. in. w tym celu specjalną „cykloramę”, czyli olbrzymi półkolisty parawan dekoracyjny, całkowicie odgradzający scenę od kulis. Używał jej przy przedstawieniach, w których występowało wielu wykonawców, aby chronić tajemnicę trików iluzjonistycznych przed ciekawkami, uprzedzonymi do przebywania za kulisami. Nie ufał zresztą nikomu.

Carl zatrudniał ludzi do swego pełnoprogramowego spektaklu magii dziesięcioro asystentów, ale tylko niektórzy znali wszystkie jego sekrety. Dotyczyło to na przykład tajemnicy jednego z najbardziej zdumiewających eksperymentów magicznych pn. „Tawna”. W książce R. Olsona przytoczony jest następujący opis (piora Arthura Leroya) tego wspaniałego — i unikalnego logicznie przeciętnego widza — numeru iluzji.

Dolly (faktycznie: Dorothy Huber — MZA), siostra pani Rosini, była jedyną (w tajemniczość — MZA) asystentką uczestniczącą w numerze Tawna; Carl utrzymywał

tajemnicę w rodzinie i dzięki temu iluzja ta i jej efekt jest do tej pory (trzeba tu przypomnieć, że książka R. Olsons wydana została w r. 1968 — MZA) bardzo sekretna. (...) Wielki Rosini występował na wielkiej scenie przy pełnych światłach. Kiedy prezentował sztuki, Dolly wkraczała na scenę przebrana za dyrygenta orkiestry wojskowej. Maszerowała sztywno jak idła mechaniczna lalka. Zwrócona twarzą do publiczności, z batutą w dłoni, zaczynała dyrygować orkiestrą. To zakłócenie zdawało się rozwielać Rosiniego. Pokazywał on trik z buliem (szabłą typu wschodniego o szerokiej głowni — MZA). Podchodził do dyrygentki i machając ostrzem odrywał jej prawe ramię. Dyrygentka zachowywała stoicki spokój i zaczynała dyrygować lewą ręką. Po raz wtóry poszło w ruch ostrze i odcięte zostało lewe ramię. Bezręki dyrygent, niewzruszony niezadowolonym, zaczynał tańczyć. Z pomocą (innego — MZA) asystenta, od taluścia odcięte zostały od razu obie nogi; głowę podtrzymywał wtedy asystent. Teraz następowała rzecz niesamowita. Głowa zaczynała wystrzkiwać tempo dla orkiestry, kiwając się i podrygując. Nie pozostawało już nic innego do zrobienia i — naturalnie — bulis upadał, a głowa razem z nim. Jedyną pozostałością był tułów, który w dalszym ciągu podrygiwał w takt orkiestry. Podnosząc bulis, Carl rozcinał tułów przez brodek i wypuszcza z niego strumień kółek, trybów i sprężyn. Czy Tama była kobietą czy mężczyzną? Jeżeli była kobietą, w jaki sposób mogła być pocięta na otwartej, oświetlonej scenie. Jeżeli była mężczyzną (a my wiemy to lepiej — uważa Luyva), w jaki sposób mężczyzna mógł „posiadać tak bardzo ludzką inteligencję? Była to iluzja porożniacza drzewa, a także fascynująca historia.

Inny interesujący trik wykonywany przez Carla Rosiniego w jego magicznym show nazywa się w angielskiej nomenklaturze iluzjonistycznej „Clock Dial” („Tarcza zegara”). Wynalazcą tego triku był sławny na początku XX wieku iluzjonista amerykański pochodzenia niemieckiego Carl Germaine (alias Charles Maltmueller, 1878—1959), zresztą autor zgrabnego zdania wybranego za motto do naszego szkicu, który dość wcześnie rostał się z brzozy rozrywkową wskutek wady wzroku. Od niego zakupił Carl Rosini ten trik i uczynił ten prawdziwą nuda atrakcją swojego programu. Szklana tarcza wiotwała na trzpieniu obrotowym i w niepojęty sposób zatrzymywała się na cyfrze albo liczbie, oznaczającej godzinę, wybranej przez publiczność. W chwili gdy tarcza zniemuchomiała — znajdujący się na stole duży biały kogut jęczał dając godzinę. Przy końcu, kiedy Rosini uniósł „wyjmię” mechanizm tego triku, pisał on cały czas. Trwało to dopóki, dopóki Carl nie poklecił Peggy zabrać koguta ze stołu. Gdy wynosiła okazalego ptaka ze sceny, poruszała się drobnym tańczącym krokiem i wtedy kogut gubił jajko. Peggy wybiegała z piśnikiem, a Carl rzucał za nią jajkiem. Epizod znoszenia jajka przez koguta stanowił drobny przerwany komizm i jako taki był momentem kiclowym rozrywkowym — czymś, o co Rosini zawsze dbał w swoim przedstawieniu.

Dwugodzinny spektakl dużej iluzji — utartanie wyreżyserowany i nie pozabawiony nerwa dramatycznego — otwierał sławę Carla Rosiniego. Nie znaczy to, iż uprawiał on tylko tak zwaną dużą iluzję (rodzaj iluzji, wykonywanej przy użyciu aparatów o potężnych gabarytach). W 1932 roku Amerykańska Korporacja Muzyczna zaangażowała Rosiniego na występy w nocnych klubach i hotelach, do atmosfery których nie pasowały wielkie, złożone iluzje. Dlatego też zmienił repertuar i od tej pory prezentował głównie triki zręcznościowe. Jedną z ówczesnych recenzji prasowych z Cleveland zrelacjonowała jego debiut w kameralnym lokalu gastronomiczno-tańcowym o nazwie Vogue Room m. in. takimi słowami (z R. Olsonem): „Struktura musi mieć zwane palce, aby omamli komentatorów Vogue Room, którzy prawie śledzą nią na kolanach. Jednak Rosini zaprasza ich jeszcze bliżej — i pozostawia w oszpełeniu Jego triki z kartami są tak zrzęzne, że zablajają kłina nawi w głowy stojących tuż za nim muzyków Sammy Watkinsa. Ale chyba najciekawszy jest jego wyszczyn z wyzwrócaniem i złozeniem z powierza dwu gołębi.

Po jedenastu miesiącach nieprzerwanej pracy w Park Central Hotel w Nowym Jorku oraz jednocześnie intensywnych występach w innych lokalach rozrywkowych tej metropolii, Carl Rosini nadwrężył swoje zdrowie i — mimo odzyskania sił po dobrze zorganizowanym wypoczynku w samotnej chacie nad jeziorem Saranac — wycofał się na dłuższy czas z branży artystycznej. Myślał nawet o pożegnaniu się z nią na zawsze.

Palczkę magiczną ujął w swoje dłonie dopiero w latach drugiej wojny światowej. Od kwietnia 1943 do marca 1944 roku Carl i Margaret Rosini występowali w programem artystycznym dla Armii USA na Bliskim Wschodzie i w Afryce Północnej. Godny uwagi jest następujący fragment jednej z notatek prasowych (cyt. za R. Olsonem): Rosini powrócił ostatnio (w r. 1945? — MZA) z tournée po obozach wojskowych Armii Amerykańskiej za oceanem, gdzie dał setki przedstawień dla żołnierzy Sił Zbrojnych.

Podczas tego tournée miał zaszczyt wystąpić przed WIELKĄ TRÓJKĄ — Prezydentem Rooseveltem, Premierem Churchilliem i Marszałkiem Stalinem — na historycznej konferencji w Teheranie. W trakcie trwania tej konferencji Wielka Trójka odwiedzała żołnierzy wojsk alianckich i właśnie w takich okolicznościach wystąpił przed nią zarówno państwo Rosini, jak i bardzo dobry radziecki zespół artystyczny, złożony z tancerzy i żonglerów.

Po około pięćdziesięcioletniej pracy w zawodzie iluzjonisty, Carl Rosini — którego R. Olson słusznie nazywa „jednym z królów abrakadabry” — w r. 1946 przeszedł na emeryturę i sprzedał wszystkie swoje magiczne utensylia. W r. 1957 osiedlił się w Clearwater Beach na Florydzie i nigdy więcej już nie występował, nawet dla celów towarzyskich. Wychodził bowiem z założenia, że nie można prezentować iluzji bez uprzedniego rzetelnego przygotowania programu. Nie uznawał improwizacji.

Triki iluzjonistyczne wraz z oryginalnymi rytynami (tzn. sposobami wykonywania i odpowiednimi tekstami) „a la Rosini” spotkać można do dnia dzisiejszego, wertyjacje katalogi znanych i uznanych firm magicznych — Masa Holdena (np. „Rosini Card Transposition” — „Rosiniowy transpozycja kart”) czy Louisa Tenna (np. „The New Rosini Table” — „Nowy stół Rosiniego”). Jest to zarazem najlepsza legitymacja twórczego wkładu Carla Rosiniego do rozwoju sztuki iluzji, w której był artystą odznaczającym się wszechstronnością.

Nigdy nie zapomniał Rosini o artystach iluzji, z którymi połączyły go blisko wspólne zainteresowania i praca zawodowa. Swojemu serdecznemu przyjacielowi, wielkiemu iluzjonistce rodem z Polski, „Horacemu Goldinowi” (zm. 22.8.1939), ufundował kamień nagrobkowy, którego poświęcenie odbyło się w 1948 roku na londyńskim cmentarzu w obecności wielu najznamienitszych sław ze świata sztuki i iluzji.

Pamiętano też o Carlu Rosinim. Oto w październiku 1952 roku został on zaproszony jako honorowy gość na galowy obiad i przedstawienie do Barbizon-Plaza Hotel w Nowym Jorku. Tam ówczesny prezes nowojorskiego Koła Międzynarodowego Bractwa Magików (International Brotherhood of Magicians — największe w skali światowej amerykańskie stowarzyszenie iluzjonistów, zrzeszające obecnie ponad 15 tysięcy członków z wszystkich kontynentów), Joseph J. Jellinek, wręczył Carlowi Rosiniemu w dowód uznania jego zasług dla sztuki iluzji — jako drugiemu po znakomitym iluzjonistce amerykańskim pochodzenia włoskiego o pseudonimie „Tony Slydini” — zaszczytną „Gwiazdę Magii”.

Sam Carl Rosini podaje trzy powody swoich sukcesów w dziedzinie iluzji (i w życiu), a mianowicie: zawsze miał bardzo starannie wyszkolonych i niezawodnych asystentów; wiedzieli asystenci, że on był gwiazdorem przedstawienia; wreszcie — wobec każdego, kto odwiedzał go po spektaklu na zapleczu sceny, obojętnie czy ten ktoś był iluzjonistą czy nie, okazywał szacunek i życzliwość (niedługo, gdy owych odwiedzających było zbyt wielu, pomagał mu w tym jego ulubiony i jednocześnie najlepszy asystent. Fraze, który też był dobrym magikiem).

Książka Roberta Olsona o bohaterze tego szkicu ukazała się drukiem za jego życia. Najprawdopodobniej też ten monografii przed opublikowaniem uzyskał akceptację samego Rosiniego. Trudno nawet wyobrazić sobie, by tak nie było. Posiada więc książka walor dokumentu, ale dokument ten jest — czeru dziwie się nie należy — bez ostatniego zdania...

O tym, że iluzjonista-globtroter „Carl Rosini” (vel Jan Rosen) zmarł w r. 1969 dowiedzieć się można z okazaj pod względem edytorskim publikacji albumowej Ch. u. R. Reynolds pt. *Magic Photos. 100 Jahre Zauber-Plakate* (Berlin West 1976, Rembrandt Verlag, s. 14), gdzie zamieszczona jest również reprodukcja plakatu z napisem: „Rosini — Napoleon of Mystery”. I faktycznie jako „Napoleon tajemnicy” magicznej przeszedł Carl Rosini do światowej — przede wszystkim jednak amerykańskiej i polskiej — historii sztuki iluzji.

Marek Zdrojewski-Aremi



Na pierwszej i czwartej stronie okładki  
Reprodukcje obrazów  
MARKA TERLECKIEGO

Adres redakcji  
20-022 Lublin  
ul. Okopowa 7, I piętro  
tel. 27-469

Materiały nie zamówionych redakcją nie zwraca.  
Redakcja zastrzega sobie prawo dokonywania skrótków.

Cena prenumeraty: półrocznie 170 zł, rocznie 340 zł

Warunki prenumeraty:

1. dla osób prawnych — instytucji i zakładów pracy:
  - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” zamawiają prenumeratę w tych oddziałach;
  - instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” i na terenach wojewódzkich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u dostawcy;
2. dla osób fizycznych — indywidualnych prenumeratorów:
  - osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u dostawcy;
  - osoby fizyczne zamieszkałe w miastach — siedzibach Oddziałów RSW „Prasa—Książka—Ruch” opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty” na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa—Książka—Ruch”;
3. prenumeratę za złaczeniem wygotują za granicę przysyłając RSW „Prasa—Książka—Ruch”, Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw ul. Towarowa 25, 00-958 Warszawa, listem NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1155—201043—139—11. Prenumerata ze złaczeniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla dyktandowców indywidualnych i o 100% dla zbliżających instytucji i zakładów pracy.

Termin przyjmowania prenumerat na Lraj i za granicę:

- do dnia 10 listopada na I półrocznik następnego oraz cały rok następnny

Wydawca: Lubelskie Wydawnictwo Prasowe  
RSW „Prasa—Książka—Ruch”  
20-077 Lublin, ul. Józefa 6

Druk: Lubelskie Zakłady Graficzne im. PKWN  
Lublin, ul. Ułuska 4

Zam. 2247. Przekazano do druku w październiku 1984 r.  
Druk ukończono w sierpniu 1985 r.  
Nakład 9000 egz. Cena 65.— 1-4